انگریزی شاعری سے
منظوم اردو تراجم
کا
تحقیقی و تنقیدی
مطالعہ
حسن الدین احمد

انگریزی شاعری

کے

منظوم اُردو ترجموں

کا

تحقیقی و تنقیدی مُطالعہ

Mir Zaheer Abass Rustmani 03072128068

مقالہ برائے پی، ایچ ڈی جامعہ ملّیہ اسلامیہ

از

ڈاکٹر حسن الدین احمد

نگراں: پروفیسر مسعود حسین خاں

ڈاکٹر محمد ذاکر ریڈر شعبۂ اردو (جامعہ ملّیہ اسلامیہ)

ولا اکیڈمی حیدرآباد

سلسلہ مطبوعات ولا اکیڈیمی (۵۲)

سنہ اشاعت : مئی ۱۹۸۴ء

تعداد اشاعت : ایک ہزار

کتابت : محمد عارف الدین

طباعت : نیشنل پریس چارکمان حیدرآباد

قیمت : پچاس روپے

ناشر

ولا اکیڈیمی حیدرآباد

ملنے کا پتہ

ولا اکیڈیمی، عزیز باغ

عزیز جنگ روڈ، محلہ سلطان پورہ

حیدرآباد ـ ۵۰۰۰۲۴

ترتیب

حسب ذیل منظوم ترجموں کے اقتباس مع انگریزی متن پیش ہیں۔

ان کا تنقیدی جائزہ باعتبار ترجمہ، فن اور موضوعات۔

باب ششم

پیش لفظ

منظوم ترجموں کو اردو شاعری کی ایک علاحدہ صنف قرار دیا جا سکتا ہے جس کی طرف اس وقت تک کم توجہ دی گئی ہے۔ اس مقالہ کا مقصد اس اہم صنف ادب کی جانب اہلِ اردو کو متوجہ کرنا ہے اور اس وقت تک جو جواہر پارے عام نظروں سے اوجھل رہے ہیں ان کو سامنے لا کر ان کی ادبی قدر و قیمت کا تعین کرنا ہے۔

اس وقت تک یہ طے نہیں ہوا تھا کہ اردو میں انگریزی زبان سے کیا ہوا پہلا منظوم ترجمہ کونسا ہے۔ اسی طرح اس کا تعین بھی نہیں ہوا تھا کہ منظوم تراجم کے مجموعوں میں کس مجموعہ کو پہلا مجموعہ قرار دیا جا سکتا ہے۔

اس مقالہ میں انشا کی مثنوی فیل کو جو ۱۷۹۲ء میں لکھی گئی کسی دیگر حریف کے سامنے آنے تک پہلا منظوم ترجمہ قرار دیا گیا ہے جو انگریزی سے راست نہیں کیا گیا بلکہ فارسی کے توسط سے کیا گیا۔ اسی طرح قلق میرٹھی کے جواہر منظوم کو منظوم ترجموں کا پہلا انتخاب قرار دیا گیا ہے۔

منظوم ترجمہ کرنے والے شاعروں اور ان کے ترجموں پر نظر ڈالنے سے بعض اہم غلط فہمیاں دور ہوئیں۔ مثلاً جناب خلیل الرحمٰن اعظمی نے اپنے مقالہ اردو تعلیم کا نیا رنگ و آہنگ[1]

---

[1] سوغات جدید نظم نمبر

ہیں "اندھی پھول والی کا گیت" اور "بہار کا آخری پھول" کو محمد حسین آزاد سے منسوب کرتے ہوئے یہ لکھا ہے کہ "منظوم ترجموں کی تحریک سے تعاون کرنے والوں میں محمد حسین آزاد جیسے بزرگ ..... بھی ہیں" ظاہر ہے کہ خلیل الرحمن اعظمی کا اشارہ محمد حسین آزاد (پیدائش ۱۸۳۳ء وفات ۱۹۱۰ء) کی جانب ہے جن کا تعلق انجمن پنجاب اور ہالرائیڈ کے مشاعرہ سے رہا اور جنھوں نے انگریزی شاعری سے استفادہ کا مشورہ دیا تھا جب منظوم ترجموں کا تحقیقی مطالعہ کیا گیا تو ظاہر ہوا کہ متذکرہ دونوں منظوم ترجمے محمد حسین آزاد حیدرآبادی (پیدائش لگ بھگ ۱۸۵۹ء) کی کاوش کا نتیجہ ہیں۔

اسی تحقیق کے سلسلے میں یہ بھی معلوم ہوا کہ اردو کا پہلا سانٹ ۱۹۱۴ء میں لکھا ہوا اختر جوناگڑھی کا "شہر خموشاں" نہیں ہے جیسا کہ ڈاکٹر حنیف کیفی نے اپنی مایہ ناز کتاب "اردو شاعری میں سانٹ" میں لکھا ہے بلکہ ۱۹۱۰ء سے بھی پہلے لکھا ہوا سانٹ "فریادِ عظیم" ہے جو ڈاکٹر عظیم الدین کی کاوش کا نتیجہ ہے اور جو نگار بزم کلکتہ بابتہ ماہ اکتوبر ۱۹۱۳ء میں شائع ہو چکا ہے۔

Mir Zaheer Abass Rustmani
03072128068

کسی انگریزی نظم کے ایک سے زائد منظوم ترجمے ہوں تو ان کے لئے اردو میں پہلی مرتبہ "ہم ترجمے" کی اصطلاح استعمال کی گئی ہے جو اسی تحقیق کی دین ہے۔

اس مقالہ کی تیاری کے سلسلے میں ملک اور بیرون ملک کے کتب خانوں سے استفادہ کیا گیا جس کے لئے متعلقہ اصحاب کا شکریہ ادا کرنا ضروری ہے۔ مقالہ کی تیاری کے دوران کتب خانہ جامعہ عثمانیہ اور کتب خانہ آصفیہ سے استفادہ کا سلسلہ شروع سے آخر تک رہا۔ ذاکر حسین لائبریری جامعہ ملیہ دہلی اور مولانا آزاد لائبریری علی گڑھ سے کم سے کم وقت میں زیادہ سے زیادہ استفادہ کیا گیا جس کے لئے علی الترتیب جناب شہاب الدین انصاری اور جناب ضیاء الدین انصاری کا شکریہ ادا کرنا ضروری ہے۔ اسی طرح جناب امتیاز علی عرشی کی مہربانی سے رضا لائبریری رامپور سے استفادہ کرنے میں مدد ملی۔ کینڈا کی میک گل

یونیورسٹی لائبریری میں حاضری دی گئی اور قیمتی مواد دستیاب ہوا۔ جناب قاضی محمود الحق اور جناب سلیم قریشی نے علی الترتیب برٹش میوزیم لائبریری اور انڈیا آفس لائبریری میں ضروری مواد کی فراہمی میں قابل لحاظ مدد دی۔ کتب خانہ اردو ریسرچ سنٹر حیدر آباد سے مجھے نہایت اہم مواد دستیاب ہوا جس کی فراہمی میں جناب عبد الصمد خاں کا پُر خلوص شخصی تعاون حاصل رہا۔

اس مقالہ کے نگران پروفیسر مسعود حسین خاں اور ڈاکٹر محمد ذاکر و نیز جامعہ ملیہ اسلامیہ کے صدر شعبۂ اردو ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، سے اس مقالہ کی تیاری کے دوران مفید مشورے ملتے رہے، اس لئے ان حضرات کا شکریہ ادا کرنا میرا اخلاقی فرض ہے۔

حسن الدین احمد

عزیز باغ

بابِ اوّل

فنِ ترجمہ

۱ : ۱ ترجمہ کا فن

اپنے جذبات، احساسات، خواہشات اور تجربوں کو دوسروں تک پہنچانے کے لئے انسان نے زبان کا سہارا لیا اور اس عمل ترسیل کے لئے بول چال کی زبان اور تحریری زبان دونوں کا استعمال کیا۔ لسانی گروہوں اور جغرافیائی وحدتوں کے لئے علاحدہ علاحدہ زبانیں وجود میں آئیں اور ایک زبان کے جاننے والوں کے لئے دوسری زبان سے واقفیت ممکن نہیں رہی۔ جس طرح جذبات، احساسات، خواہشات اور تجربوں کا اظہار کسی ایک زبان میں بول چال تقریر یا تحریر کے ذریعہ ہوتا ہے، اسی طرح اس اظہار کو دوسری زبان میں منتقل کرنے کی ضرورت بھی پیش آنے لگی۔ اس منتقلی کا نام ترجمہ ہے۔ گویا ترجمہ راست اظہار نہیں ہوتا بلکہ اصل اظہار کا عکس ہوتا ہے یہی وجہ ہے کہ ترجمہ عام طور پر اصل سے کمتر ہوگا۔ ترجمہ اصل کے برابر اس لئے بھی نہیں ہو سکتا کہ ہر انفرادی لفظ تاریخ کی دین ہوتا ہے اور اس کا اپنا تہذیبی پس منظر ہوتا ہے ظاہر ہے کہ دوسری زبان کے مترادف لفظ کا پس منظر بالکل مختلف ہوگا۔ کنھیں دو زبانوں کے الفاظ صرف ایک حد تک ہم معنی ہو سکتے ہیں۔ ہر ملک و قوم کے خیالات عقائد اور ادبی روایات

دوسرے ملکوں سے مختلف ہوتے ہیں اسی لئے کسی ایک زبان کے شہ پارے کو دوسری زبان میں منتقل کرنا کوئی آسان کام نہیں۔

اپنی واردات کی شرح تو اپنی ہی زبان میں کی جا سکتی ہے لیکن ترجمہ دوسرے کے جذبات کے ابلاغ اور پھر ان کی ترسیل کا کام ہے اور "زبان میری ہے بات ان کی" کے مصداق ہے۔

ترجمہ کی تعریف یوں کی جا سکتی ہے کہ ترجمہ مصنف کے قلب و ذہن کی گہرائیوں میں اتر کر اس کے خیال اور فکر کے ابلاغ اور پھر اپنی زبان میں ترسیل خیال یا منتقلی کا ایسا عمل ہے جو اصل کے انداز ترسیل، طرز بیان، ادائے نگارش اور لب و لہجہ کے زیادہ سے زیادہ قریب رہتے ہوئے کیا جائے تاکہ دوسری زبان میں منتقل ہونے کے باوجود اصل کا انداز تخاطب اور طرز تکلم برقرار رہے۔ ترجمہ کا مقصود یہ ہوتا ہے کہ اختلاف زبان کے باوجود اصل کا قریب ترین مفہوم ذہن نشین ہو جائے بہ الفاظ دیگر ترجمہ جذبات، احساسات اور تجربات کو ایک زبان سے دوسری زبان میں منتقل کرنے کا عمل ہے۔

ترجمہ اور تفسیر میں بنیادی فرق ہے۔ تفسیر میں اصل کے منشا کو صراحت سے بیان کیا جاتا ہے۔ تشریح بھی ایک طرح کی تفسیر ہے جس سے مراد مصنف کے خیالات کو تفصیل سے اپنے الفاظ میں بیان کرنا ہوتا ہے۔ تلخیص سے مراد مصنف کے خیالات کو مختصر کر کے پیش کرنا ہے۔ تفسیر، تشریح یا تلخیص کے مقابلے میں اصل متن کو اسی اختصار کے ساتھ اپنی زبان کا جامہ پہنانا ہوتا ہے۔ بہ الفاظ دیگر ترجمہ کو تفسیر، تشریح یا تلخیص کے مقابلے میں زیادہ پابندیوں کا سامنا کرنا ہوتا ہے۔

ترجمہ کا کمال یہ ہے کہ وہ نہ صرف اصل عبارت کا درست لفظی ترجمہ ہو بلکہ

مصنف کے نظریات، معتقدات، تصورات اور احساسات کی صحیح ترجمانی بھی ہو۔ اصل متن کی روح اسی طریق سے برقرار رہ سکتی ہے۔ یہی ترجمانی ہے اور یہیں محض لفظی ترجمہ اور ترجمانی کا فرق واضح ہو کر سامنے آتا ہے۔ ترجمانی ترجمے سے دشوار تر اور نازک تر کام ہے۔

ترجمہ ایک باقاعدہ اور مستقل فن ہے۔ اس کے اپنے مخصوص ضابطے ہوتے ہیں۔ ترجمے کے فن میں مہارت اور قدرت پیدا کرنے کے لئے اور دوسرے فنون کی طرح شوق اور صلاحیت کے ساتھ تربیت اور ریاض کی ضرورت ہوتی ہے۔ ترجمہ محنت طلب کام ہے۔ ایک طرف وہ سنجیدگی کا مطالبہ کرتا ہے اور دوسری طرف اس فن کے اصولوں سے واقفیت بھی لازم ہے۔ مختصر یہ کہ ترجمہ بڑی مشق اور خاص صلاحیتیں چاہتا ہے۔

اس فن کو برتنے اور اس میں مہارت تامہ پیدا کرنے کے لئے کم سے کم دو زبانوں کی ساخت اور ان کی ادبیات سے واقفیت ضروری ہے۔ ایک طرف وہ زبان یا زبانیں جن سے ترجمہ کرنا مقصود ہو اور دوسری طرف وہ زبان جس میں ترجمہ کرنا ہو دونوں زبانوں کے مزاجوں اور دونوں زبانوں کی تہذیبی فضا کو پہچاننا بھی لازم ہے۔ جس زبان میں ترجمہ کرنا ہو اس سے صرف واقفیت ہی کافی نہیں بلکہ اس زبان کی لغت، اصطلاحات، محاوروں اور خاص طور پر مترادفات پر ماہرانہ عبور اور قدرت از بس ضروری ہے۔

ترجمہ کے لئے دوسری اہم چیز موضوع سے واقفیت ہے، بہ الفاظ دیگر مترجم کے لئے ضروری ہے کہ وہ اصل متن کے پس منظر سے پوری واقفیت حاصل کرے۔

ترجمہ کا بنیادی مقصد اصل متن کے خیال اور مفہوم کی مناسب ادائیگی ہے۔ الفاظ کا صحیح استعمال بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ مترجم کی کامیابی کے لئے ضروری ہے کہ وہ بالطبع ذہین ہو اور اس نے اصل متن کی روح کو پالیا ہو اور پھر اصل کو اپنے

مزاج کے مطابق نیا قالب دینے پر قادر ہو۔ ترجمہ میں تخلیق کو از سرِ نو پانا ہوتا ہے۔ گویا ترجمہ باز تخلیق یا دوبارہ تخلیق Recreation کا عمل ہے جیسا کہ آج کل ترجمہ کیا جاتا ہے۔

جس طرح ترسیل کی مختلف سطحیں ہوتی ہیں اسی طرح ترجمے بھی مختلف قسم کے ہو سکتے ہیں۔ آسانی کے لئے ہم ان کی تین قسمیں قرار دے سکتے ہیں۔ ہر شعبہ میں ترجمہ کے ملحوظات جدا جدا ہیں، بہ الفاظ دیگر ہر نوعیت کے ترجمے کا طریقۂ کار اور اس کے فنی مطالبات مختلف ہوتے ہیں۔

پہلی قسم معلوماتی ادب، یعنی خالص علمی اور سائنسی متن کے ترجموں کی ہے۔ ان ترجموں کی حد تک مترجم کا کام معلومات کی ترسیل ہے یعنی ایک زبان میں موجود معلومات کے ذخیرہ کو دوسری لسانی برادری تک پہنچانا۔ یہ ترجمے نسبتاً آسان ہوتے ہیں۔ موضوع پر عبور اور ہر دو زبانوں اور متعلقہ علمی اصطلاحوں سے واقفیت ہو تو ترجمہ بڑی روانی سے کیا جا سکتا ہے۔ ان تراجم کی حد تک لغت کا استعمال معاون ہو سکتا ہے۔ "علمی تراجم میں لب و لہجہ، تاثیر، الفاظ کی نشست وغیرہ کی اہمیت نہیں ہوتی جتنی اس کے فکری پہلو اور نفسِ موضوع کے منطقی ابلاغ کی ہوتی ہے۔" ح ۱

دوسری قسم تہذیبی سطح کے ترجموں کی ہے، مثلاً افسانوں اور ناولوں کے ترجمے مترجم کا کام ایک لفظ کی جگہ دوسرا لفظ رکھنا نہیں ہے بلکہ ایک تہذیبی معنویت کو دوسری تہذیبی معنویت میں ڈھالنا ہے۔

تیسری قسم خالص ادبی یا جمالیاتی سطح کے ترجموں کی ہے۔ ایک زبان کے تخلیقی ادب کو دوسری زبان میں منتقل کرنا بڑا دشوار اور نازک کام ہوتا ہے۔

ح ۱ ڈاکٹر اشرف رفیع۔ نظم طباطبائی حیات اور کارناموں کا تنقیدی مطالعہ دسمبر ۱۹۷۳ء

ادب اور بالخصوص شعری ترجموں میں اگر علمی ترجموں کی سی وفاداری اور اس کے منطقی ربط کو بہت زیادہ اہمیت دی جائے تو ضروری نہیں کہ اچھے نتائج حاصل ہوں کیونکہ ادبی الفاظ، تلمیحات، تشبیہات، استعارے، کنائے، مثالیں، علامتیں تراکیب اور محاورے ہر زبان میں اپنی جدا جدا شان رکھتے ہیں اور ان کے علمی اور لفظی ترجمے سے زیادہ ان کے مفہوم اور معنی کی ترجمانی اہم ہوتی ہے۔ اس لئے اکثر صورتوں میں ان کے مترادفات بلکہ مماثلات زیادہ موثر ہو سکتے ہیں کیونکہ ادبی تراجم میں تاثیر کا ابلاغ بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔[۱]

ایک زبان سے دوسری زبان میں جو ترجمے ہوتے ہیں ان کی زبان اور طریقۂ ادائی میں تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں اور بتدریج ان کا معیار بڑھتا جاتا ہے۔ ان ترجموں کا ارتقائی مطالعہ بھی اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔

بقول ڈاکٹر محمد حمید اللہ

جس شخص نے فن ترجمہ کی تاریخ کا مطالعہ کیا ہو کہ مثلاً عربی میں کس طرح یونانی سریانی پہلوی میں سنسکرت وغیرہ سے لاطینی میں عربی وغیرہ سے۔ انگریزی میں لاطینی وغیرہ سے ترجمے ہوئے تو وہ فوراً محسوس کر لیتا ہے کہ ترجمی ادب کے ابتدائی، درمیانی اور آخری دور میں اس سے کہیں زیادہ فرق ہوتا ہے۔ جتنا خود زبان میں اس عرصہ میں، عربی میں ہزار ایک سال پہلے جو اولین ترجمے ہوئے تھے ان میں سے کچھ اب بھی محفوظ ہیں۔ ان کا سمجھنا کسی عرب کے لئے بھی اس سے کہیں زیادہ دشوار ثابت ہوا ہے جتنا ہمارے دارالترجمے کے اولین ترجموں کا ہمارے لئے۔ قابل سے قابل اور فن داں سے فن داں مترجم ملنے کے باوجود عربی کو جو دشواریاں رہیں وہ ہمارے لئے سبق آموز ہیں۔[۲]

---

[۱] ڈاکٹر اشرف رفیع۔ نظم طباطبائی حیات اور کارناموں کا تنقیدی مطالعہ۔ ڈسمبر ۱۹۷۳ء

[۲] دیباچہ کتاب "قانون بین الممالک کا آغاز" دارالترجمہ جامعہ عثمانیہ

۱-۲ ضرورت، اہمیت و افادیت

انسان اور انسان، قوم اور قوم کے درمیان بہت سی دیواروں کو توڑنے کے لیے جو کارگر ہتھیار ہیں ان میں ترجمہ بھی ایک اہم ہتھیار ہے۔ بے شمار زبانوں کی موجودگی جو ایک مسلمہ حقیقت ہے اس امر کی نشاندہی کرتی ہے کہ ترجموں کی ضرورت مسلمہ ہے۔ ترجمہ کو اب تک تصنیف کے مقابلے میں عام طور پر حقیر سمجھا گیا ہے حالانکہ ترجمہ کی اہمیت کسی طرح تخلیق سے کم نہیں۔ ترجمہ کے ذریعہ ہم دوسری زبانوں کے افکار و اقدار سے آشنا ہوتے ہیں۔

"یوں تو کسی زبان کے علمی بچپن یا کسی بالکل نئے فن کی تحصیل کے وقت تمام اہم اور بنیادی کتابوں کے ترجمہ کی ضرورت ناگزیر ہوتی ہے لیکن چند ترجموں کی ضرورت بہرحال ہمیشہ باقی رہتی ہے۔ ایجاد اور کمال کسی ایک قوم کی میراث نہیں اور جب تک دنیا میں اختلافِ السنہ باقی ہے اپنی زبان اور اپنے تمدن کو عصری رکھنے کے لیے دنیا کی ہر زبان کی اچھی کتابوں کا ترجمہ ہمیشہ جاری رہنا چاہیے۔"[1]

یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ زبانوں کی دیوار ایک زبردست رکاوٹ ہے۔ ترجمہ صرف چند تخلیقات کا ہو سکتا ہے پھر خود ترجمے کے موانعات اور حدود Limitations ہیں یعنی ترجمہ کتنا ہی اچھا ہو اصل جذبہ و احساسات کی ہو بہو ترجمانی نہیں کر سکتا اور کامل نہیں ہو سکتا پھر کوئی بھی یہ دعویٰ نہیں کر سکتا کہ ایک زبان کے شاہکار کو دوسری زبان میں انہی خیالات، احساسات اور کیفیات کے ساتھ پیش کیا جا سکتا ہے جیسا کہ اصل زبان میں، یہ ترجمے

---

[1] ڈاکٹر محمد حمید اللہ - دیباچہ قانون بین الممالک کا آغاز - دار الترجمہ، حیدرآباد ۱۹۴۵ء

کی بنیادی خصوصیت اور کمزوری ہے کہ وہ ناقص ہی رہے گا۔ جب یہ صورت حال ہو تو پھر ترجموں کے ذریعہ اس خلیج کو کیسے پاٹا جا سکے گا۔

یہیں جمالیاتی ترجموں کی اہمیت ظاہر ہوتی ہے۔ کسی بھی زبان کا ادب عالیہ اس زبان والوں کے خیالات اور احساسات کا نچوڑ ہوتا ہے اور ان کے اجتماعی مزاج کو ظاہر کرتا ہے۔ اس کے ایک حصہ کا بھی ترجمہ کیا جائے اور وہ زیادہ ناقص ہو تب بھی ان ترجموں کے ذریعہ اصل زبان کے زیادہ سے زیادہ خیالات سے واقفیت حاصل کی جا سکتی ہے۔ دریا خشکی کے دو حصوں کو طویل فاصلہ تک مسلسل ایک دوسرے سے علاحدہ کرتا ہے۔ پل ایک ہی مقام پر دو حصوں کو ملاتا ہے لیکن عملاً خلیج کے اثر کو زائل کر دیتا ہے جو دریا نے پیدا کیا تھا۔ اگر دریا کو زبان تصور کریں جو دو لسانی گروہوں کو ایک دوسرے سے علاحدہ کرتی ہے تو ترجمہ گویا پل ہے جو دو لسانی گروہوں کو ملانے کا کام کرتا ہے۔ اس طرح مترجم گویا دو قوموں اور دو زبانوں کے درمیان ثقافتی اور لسانی سفیر ہوتا ہے۔

زبانوں کے اختلاف کی وجہ سے جو خلیج پیدا ہوتی ہے اس کو دور کرنے کے لئے ترجمہ کا سہارا ناگزیر ہے خواہ یہ سہارا ناقص ہی کیوں نہ ہو۔

ترجمے ایک زبان کو دوسری زبان سے اور ایک زمانہ کو دوسرے زمانے سے ملاتے ہیں اور علم و آگہی کے تسلسل کو باقی رکھتے ہیں۔

تِلْكَ الْاَیَّامُ نُدَاوِلُهَا بَیْنَ النَّاسِ [۱] کے اصول کے تحت ایک ذی علم اور لائق قوم دنیا کے اسٹیج سے ہٹ جاتی ہے تو وہ ترجمے ہی ہیں جن کے ذریعہ اس قوم کے ادبی شہ پارے اور علمی کارنامے دوسری قوم تک پہنچتے ہیں اور اس طرح

---

[۱] قرآن مجید سورہ ۳ آیت ۱۴۰۔ اس کا ترجمہ یوں ہے۔
یہ دن باری باری سے پھیرتے ہیں ہم ان کے درمیان

دوسری قوم ان کی وارث بنتی ہے عربی زبان کے ذی علم مترجمین نے عربوں کو علمی میدان میں قدیم قوموں کا وارث بنایا پھر عربی سے لاطینی زبان کے ترجموں نے دنیا کے تمدن اور علم و حکمت کو باقی رکھا۔ ۱۸۱۲ء میں فان ہمیر نے خواجہ حافظ کے دیوان کا پورا ترجمہ شائع کیا تو اسی ترجمہ کی اشاعت سے جرمن ادبیات میں مشرقی تحریک کا آغاز ہوا۔[1]

"فان ہمیر کا ترجمہ گوئٹے کے لئے محض ایک تحریک ہی نہ تھا بلکہ اس کے عجیب و غریب تمثیلات کا ماخذ بھی تھا"۔[2]

یوں بھی افکارات اور نظریات کی ترقی کے لئے ان کا ایک قوم سے دوسری قوم تک پہنچنا ضروری ہے۔ ایک زبان کے ادبی شہ پاروں کو دوسری زبان کے ادیبوں اور دانش وروں تک پہنچانا بھی ضروری ہے تاکہ دوسری زبان کے ادیب نئے ادبی رجحانات کو فروغ دیں۔

یہ بات بھی لائق غور ہے کہ کوئی ایک ملک یا کوئی ایک زبان والے خود مکتفی نہیں رہ سکتے۔ کسی نہ کسی میدان میں اور کسی نہ کسی علم کی حد تک دوسرے ملک اور دوسری زبان میں موجود ذخائر معلومات و احساسات کے محتاج ہوتے ہیں۔ ایک زبان کے جاننے والوں کے لئے ناگزیر ہے کہ دوسری زبان کے اہم تخلیقات سے ترجموں کے ذریعہ واقف ہوں۔ انسانی علوم کو فروغ دینے کے لئے ترجموں کے بغیر چارہ نہیں۔

ترجمہ کے بغیر آج کوئی بھی زبان ترقی یافتہ نہیں کہلا سکتی کیونکہ وہ ترجمہ ہی ہے جس کے ذریعہ کوئی زبان نئے الفاظ، اصطلاحات، محاوروں اور کہاوتوں کو اپنے

---

[1] اقبال۔ دیباچہ پیام مشرق

[2] اقبال۔ دیباچہ پیام مشرق

دامن میں سمیٹتی ہے۔

بقول ڈاکٹر جمیل جالبی ترجمہ کی اہمیت یہی ہے کہ ایک طرف تو اس کے ذریعہ نئے خیالات زبان میں داخل ہوتے ہیں، جس سے ذہنی جذب و قبول کا سلسلہ جاری رہتا ہے۔ دوسرے زبان کی قوتِ اظہار میں نئے امکانات پیدا ہوتے ہیں۔ یعنی جس زبان میں ترجمے کئے جائیں اس کے ادب کو جدید خیالات کے ساتھ ساتھ نئی تشبیہات اور تازہ استعارے ملتے ہیں اور اس زبان کو نئی جہت اور وسعت حاصل ہوتی ہے زبان ایک نئے مزاج سے روشناس ہوتی ہے۔ نئے لہجوں کو اپنے مزاج میں جذب کرتی ہے۔ خصوصاً منظوم ترجموں کی صورت میں زبان شاعرانہ اور نازک خیالات کے اظہار پر قدرت حاصل کر کے احساس و خیال کی نت نئی تصویریں اُبھارنے کی اہل ہو جاتی ہے۔[1]

کوئی زبان جب تک اس میں دیگر زبانوں کے الفاظ اور خیالات کے جذب کرنے کی صلاحیت نہ ہو کبھی ترقی نہیں کر سکتی۔ آج اسی صلاحیت کی بدولت انگریزی زبان دنیا کی تمام زبانوں پر حاوی ہے، یہی حال زبان اردو کا ہے۔ اس کی تزئین اور توسیع میں سب سے زیادہ حصہ شعرائے فارسی اور ہندی کا ہے۔ اردو کی بیشتر مثنویاں اور طویل داستانیں فارسی یا سنسکرت تصانیف کا ترجمہ ہیں۔

بقول سید مسعود حسین ادیب "اولاً جب لوگوں نے اردو شاعری کے میدان میں قدم رکھا تو فارسی شاعری کو خضرِ راہ بنایا۔"[2]

ترقی کے منازل طے کرنے کے دور میں ہر قوم جذب و قبول کے جن طریقوں کو اختیار کرتی ہے ان میں سے ایک ترجمہ ہے۔ ترجمے کے ذریعہ دوسری زبانوں کے

---

[1] ترجمہ کی اہمیت اور دشواریاں از محمد موسیٰ خان کلیم ۔ ماہِ نو کراچی ۔ فروری سنہ ۱۹۵۵ء

[2] ہماری شاعری از سید مسعود حسین ادیب سنہ ۱۹۲۸ء

خزانوں کے تمام تابدار موتیوں کو اپنی زبان کے سانچے میں ڈھال لیا جاتا ہے، مگر اس طرح کہ نہ تو ان کی آب و تاب میں فرق آئے اور نہ ان کے ذاتی جوہر کا کوئی حصہ منتقل ہونے سے رہ جائے بلکہ ہو سکے تو ان کی اندرونی تپش تک برقرار رہے۔[1]

اگر یہ درست ہے کہ ادب میں انسانی زندگی کے مختلف تجربوں کو جو منفرد ہوتے ہیں، اس انداز سے محفوظ کیا جاتا ہے کہ ان میں تجربہ کرنے والے کی اندرونی تب و تاب بھی شامل ہوتی ہے تو یہ ماننا پڑے گا کہ ترجمے کے ذریعہ ہم ان دونوں پہلوؤں سے استفادہ کر سکتے ہیں۔

ترجمہ کی مدد سے بعض ایسی صداقتیں ہم تک پہنچتی ہیں جنھیں ہم اپنے کلچر میں جذب کر کے اپنے نصب العین کا جزو بنا سکتے ہیں۔

ایک زبان کے بولنے والوں کا نقطۂ نظر محدود ہوتا ہے۔ ترجموں کے ذریعہ نئے افق سامنے آتے ہیں جن سے خیالات میں وسعت پیدا ہوتی ہے۔ ترجموں کی بدولت کسی زبان کے ادیبوں کو نئے ادبی اقدار ملتے ہیں اور اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ اپنی مروجہ قدروں اور نئی قدروں میں کس قدر فرق ہے۔ اس طرح اپنی کمزوریوں کا جائزہ لینے کا موقع ملتا ہے۔

ادبی ترجموں کے ذریعہ مختلف زمانوں یا ایک ہی زمانہ کی مختلف زبانوں کے ادبی ماحول سے واقفیت ہوتی ہے، اور اپنے ادبی ماحول اور دوسرے زمانہ یا دوسری زبان کے ادبی ماحول کے تقابلی مطالعہ کا موقع ملتا ہے۔

مغرب کی رومانی تحریک میں مشرقی ادب کے تراجم کا بڑا اثر ہے۔ خود اردو زبان کی حد تک علمی نثر اور جدید نظم دونوں مغربی تراجم کے سہارے آگے بڑھے ہیں۔

---

[1] ہماری شاعری از سید مسعود حسین ادیب ۱۹۲۸ء

۱ : ۳ ۔ عالمی ادب کا ارتقاء

تمام انسان خواہ وہ دنیا کے کسی حصے میں کیوں نہ رہتے ہوں نہ صرف جسمانی ساخت کے لحاظ سے یکساں ہیں بلکہ ان کا بنیادی ذہن نفسیات اور سوچنے کا طرز بھی ایک جیسا ہوتا ہے ۔ بادی النظر میں جو اختلافات نظر آتے ہیں ۔ وہ فروعی اور غیر فطری ہیں ، فطرتِ انسانی بالکل ایک جیسی ہے ۔

وحدتِ انسانی ایک ایسی حقیقت ہے جس کا پورا پورا ادراک اور احساس انسان کی ساری مادی ترقیوں کے باوجود عام طور پر پیدا نہیں ہوا ہے ، لیکن رفتہ رفتہ یہ شعور پیدا ہوتا جا رہا ہے اور اس میں ترقی ہو رہی ہے ۔

بعض باتیں ایسی ہیں جن سے اس احساس کو تقویت ملتی ہے اور بعض باتیں ایسی ہیں جن سے اس احساس میں رکاوٹ پیدا ہوتی ہے مثلاً سائنس کے انکشافات اور ذرائع رسل و رسائل کی غیر معمولی ترقیوں کی وجہ سے اس احساس کو تقویت ملتی ہے ۔ سیاسی حد بندیوں ، غیر فطری سرحدوں ، رنگ و نسل کے تعصب کی وجہ سے اس احساس میں رکاوٹ پیدا ہوتی ہے اسی طرح زبانوں کے اختلاف کی وجہ سے بھی اس احساس میں رکاوٹ پیدا ہوتی ہے ۔

سیاسی حد بندیوں اور سرحدوں کو اگر دور نہیں کیا جا سکتا تو ان کے اثرات کو کم ضرور کیا جا سکتا ہے ۔ رنگ و نسل کے تعصب کو دور کیا جا سکتا ہے ۔ لیکن زبانوں کے اختلاف کو دور نہیں کیا جا سکتا ۔ اگر دنیا میں شمار سے فزوں تر زبانوں کی موجودگی کو منشائے ایزدی تسلیم نہ کریں تب بھی وہ ایک اٹل حقیقت تو ضرور ہے زبانوں کے اختلاف کی وجہ سے نہ صرف وحدتِ انسانیت کے تخیل میں بلکہ انسانوں کے درمیان یگانگت اتحاد اور ارتباط کی راہ میں بھی اہم اور قابلِ لحاظ رکاوٹ پیدا ہوتی ہے ۔ زبانوں کا اختلاف ایک چیلنج ہے جس کو قبول کرنا بنی نوعِ انسان کے لیے

ضروری ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ انسان نے اس چیلنج کو قبول کیا اور ترجمہ کے ذریعہ اس رکاوٹ کو بڑی حد تک دور کرنے کی کوشش کی" تو شب آفریدی چراغ آفریدم" کے شاعرانہ تخیل کے بموجب ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انسان خدا سے مخاطب ہو کر کہہ رہا ہو کہ تو نے زبانیں بنائیں ہم نے ترجمے کئے۔

ترجمہ ہی کے ذریعہ علوم وفنون لسانی پیراہن بدلتے ہیں اور تمام انسانیت کی ملک بنتے ہیں خواہ مختلف ملکوں اور خطوں کے رہنے والوں کی زبانیں ایک دوسرے سے کتنی ہی مختلف کیوں نہ ہوں ان کے دلوں کی زبان ایک ہی ہوتی ہے۔ بعض اوقات یہ دیکھ کر کہ دنیا کے مختلف ملکوں میں رہنے والے انسان جغرافیائی سیاسی اور معاشرتی ماحول کے اختلاف کے باوجود ذہنی اور جذباتی طور پر کس حد تک ایک دوسرے سے قریب ہیں اور ایک ہی طرح سوچتے اور محسوس کرتے ہیں۔ حیرت ہوتی ہے اور یہ مسلمہ حقیقت ہے کہ انسانیت ایک اور ناقابل تقسیم ہے۔

"زماں ومکاں کے فصل سے اصل فطرت انسانی اثر پذیر نہیں ہوتی۔"[1] بنیادی خیالات خواہ وہ مذہبی ہوں۔ سیاسی یا شاعرانہ۔ جب ایک دفعہ ان کی تخلیق ہو جاتی ہے تو وہ تمام دنیا کی مِلک بن جاتے ہیں اور کسی نہ کسی طرح سرحدوں اور سمندروں کو پار کر لیتے ہیں۔ اب رسل و رسائل کی غیر معمولی ترقی اور سہولتوں کی وجہ سے عالمی ادب

---

[1] Parallelism in English and Urdu Poets. (S.A. Mahdi) اس کتاب میں اردو اور انگریزی شعرا کے خیالات میں غیر شعوری طور پر جو یک رنگی پائی جاتی ہے اس کی مثالیں جمع کی گئی ہیں۔ ایک سو آٹھ عنوانات کے تحت انگریزی اور اردو کے ایسے شاعروں کے خیالات جو اساتذہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ساتھ ساتھ پیش کئے گئے ہیں۔

کی تشکیل کے زیادہ اور بہتر مواقع پیدا ہو رہے ہیں۔ مختلف ممالک کے شاعروں کے بنیادی افکار و احساسات اور شاعرانہ تخیلات میں جو بنیادی یکسانیت پائی جاتی ہے۔ ضرورت ہے کہ شعوری طور پر اور منظم لائحہ عمل کے ذریعہ اس کو ترقی دی جائے۔ یہ کام ترجموں کا ہے جن سے نہ صرف اس زبان کو ترقی ہوتی ہے جس میں ترجمے کیے جائیں بلکہ عالمی ادب کی خدمت بھی ہوتی ہے۔ ترجموں ہی کی بدولت کئی ادیبوں اور شاعروں کو بین الاقوامی شہرت حاصل ہوئی ہے۔ آج کالیداس، عمر خیام حافظ، شکسپیئر، گوئٹے اور غالب کو جو عالمی شہرت حاصل ہے وہ محض ترجموں کی رہین منت ہے۔

انسانی ذہن ترجموں کی مشکلات اور ان کے حدود سے بے نیاز اجنبی ادب پاروں میں دلچسپی رکھنے پر مجبور ہے۔ کیونکہ ادبی ذوق کی وسعت اس بات کی متقاضی ہے کہ تخلیقی دنیا کی رنگینیوں سے واقفیت حاصل کرے۔

ایک زمانہ کے ادبی ماحول اور دوسرے زمانہ کے ادبی ماحول میں کچھ بنیادی فرق ہوتا ہے اور بعض اقدار مشترک ہوتے ہیں۔ ترجموں کے ذریعہ ہم ان کا پوری طرح جائزہ لے سکتے ہیں انسانی زندگی کی چند اقدار ایسی بھی ہیں جنھیں ابدی یا آفاقی کہا جا سکتا ہے۔ ان اقدار کو مختلف زبانوں میں کس قدر اہمیت دی جاتی رہی ہے۔ ان اقدار نے بنی نوع انسان کو کس طرح سہارا دیا ہے اور کیونکر اس کو جادۂ حیات پر چلنے کی ہمت و توفیق بخشی ہے۔ آج وہ اقدار کس حالت میں ہیں، اور ان سے موجودہ مسائل کے حل کرنے میں کتنی مدد مل سکتی ہے۔ ان تمام سوالات کے جواب ہمیں ترجمے کے ذریعہ حاصل ہو سکتے ہیں۔[1]

---

[1] ترجمہ کی اہمیت اور دشواریاں۔ از محمد موسیٰ خاں کلیم۔ ماہ نو کراچی۔ فروری ۱۹۵۵ء

۱ : ۴ ۔ منظوم ترجموں کی مشکلات

ترجمہ خود ایک فنی کام ہے جو تخصیص چاہتا ہے۔ اس فن میں مہارت اور مشق از حد ضروری ہے ۔ یہ بات عام طور پر تسلیم کی جاتی ہے کہ ادبیات کا ترجمہ نہیں ہو سکتا۔ ہر زبان کی خوبیوں کے معیار اس کے خاص ہوتے ہیں۔ ترجمہ میں یہ خوبیاں بہت کم برقرار رہ سکتی ہیں۔

شعر کا منظوم ترجمہ تو تخلیقی صلاحیت اور طبیعت کی موزونیت بھی چاہتا ہے تنگنائے ترجمہ میں طبع آزمائی ہر ایک کے بس کی بات نہیں اس لئے جب اس محدود اور مخصوص صنف کی مشکلات کی بات کی جاتی ہے تو ظاہر ہے کہ روئے سخن ان مشکلات کی طرف ہوتا ہے جو اس فن کو برتنے والے محسوس کرتے ہیں۔

انگریزی سے اردو منظوم ترجموں کی حد تک نظم طباطبائی کو "طائر پیش رس" کہا گیا ہے منظوم ترجموں کی مشکلات کے بارے میں ان کے خیالات یقیناً اہمیت کے حامل ہیں۔ اپنے مضمون "طرفہ شاعر عرب" میں فرماتے ہیں۔

> ایک زبان کا شعر دوسری زبان میں آکر شعر نہیں رہتا۔ یہ شراب اپنے خم سے نکلی اور سرکہ ہوگئی ۔ یہ راگ ایک گلے سے دوسرے گلے میں اُترتے ہی بے سرا ہو جاتا ہے ۔ یہ عکس ایک آئینے سے دوسرے آئینے میں آیا اور پرچھائیں بن کر رہ گیا ۔ شعر کو لفظ اور ترکیب کے ساتھ جیسا تعلق ہے حُسنِ معنی کے ساتھ اتنا تعلق نہیں۔ [1]

شعر کی تعمیر میں دو اجزا بنیاد کی حیثیت رکھتے ہیں۔ تخیل اور اظہارِ خیال۔ شاعر کے خیال کی دنیا لامحدود ہوتی ہے اور اظہار خیال کا طریقہ انتہائی لطیف اور پُر اثر ہوتا ہے۔ شاعر الفاظ کے انتخاب۔ ان کی بندش اور ترکیب سے اپنے وسیع

---

[1] زمانہ، اگست و ستمبر ۱۹۱۱ء

خیالات کو شعر میں کچھ اس طرح سموتا ہے کہ ان میں ذرا بھی ردّوبدل شعر کا سارا حسن ضائع کر دیتا ہے۔ شعر کا موزوں کرنا ایک تخلیقی اور وجدانی عمل ہوتا ہے اور اسی کو اثر کہتے ہیں۔

بعض کے نزدیک خیال کو اہمیت حاصل ہوتی ہے اور بعض کے نزدیک الفاظ کے پیکر کو۔ سید مسعود حسین رضوی ادیبؔ اثر کو اہمیت دیتے ہیں۔

"شعر میں خیال سے زیادہ اثر کو اہمیت حاصل ہے اور اثر کا انحصار بہت کچھ وزن، قافیہ، ردیف، الفاظ اور ان کی مخصوص ترکیب پر ہوتا ہے۔ اس لئے شعر کے الفاظ کو بدلنا اس کی ہستی کو مٹانا ہے۔ الفاظ بدلنے کا کیا ذکر صرف ان کی ترتیب بدلنا شعر کی صورت بگاڑنا ہے۔"[1]

سید امداد امام اثرؔ کا خیال ہے کہ

"شاعری کا مدار خوش خیالی پر ہے نہ کہ شوکت لفظی پر۔ شاعری کی جان خوش خیالی ہے۔ شوکت لفظی شاعری کا کوئی جزو بدن نہیں البتہ شوکت لفظی خلعت فاخرہ کا حکم رکھتی ہے۔"[2]

اس بات کے قطع نظر کہ خیال کو برتری حاصل ہے یا اس قالب کو جس کے ذریعہ خیال کا اظہار ہوتا ہے، یہ ایک مسلمہ بات ہے کہ شاعری میں خواہ وہ کسی زبان کی ہو الفاظ کا شکوہ ضرور ہوگا اور یہی چیز ترجمہ کے وقت مشکلات پیدا کرتی ہے نظم میں استعاروں اور کنایوں کی موجودگی بھی منظوم ترجموں میں رکاوٹیں پیدا کرتی ہے منظوم ترجموں کی مشکلات کو اکبر الٰہ آبادی جیسے قادر الکلام شاعر نے بھی محسوس کیا۔ اپنی ایک ماخوذ نظم "آب لوڈور" میں فرماتے ہیں۔

---

[1] ہماری شاعری۔ از سید مسعود حسین رضوی ادیب
[2] کاشف الحقائق۔ مکتبہ معین الادب لاہور سنہ ۱۹۵۰ء

وہ سودی سخن گوئے شیریں مقال / جو انگریز شاعر تھا اک باکمال

لکھی اس نے اک نظم ہے لاجواب / دکھائی ہے بشکل روانیٔ آب

جو بہتا ہے پانی بیان لڈور / اسی کا دکھایا ہے شاعر نے زور

مناسب جو انگلش مصادر ملے / مقفیٰ کیے ان کے سب سلسلے

یہ اصرار کرتے ہیں بھائی حسن / کہ میں بھی ہوں اس بحر میں غوطہ زن

دکھاؤں روانیٔ دریائے فکر / کہ گوہر شناسوں میں ہو میرا ذکر

عجب ہے نہیں ان کی اس پر نظر / کجا میں کجا سودیؔ نامور

سوا اس کے ہیں اور بھی مشکلیں / نہیں سہل اس راہ کی منزلیں

مرے پاس سرمایہ کافی نہیں / وہ مصدر نہیں وہ قوافی نہیں

زباں میں نہ وسعت نہ ویسا مذاق / ادھر تو ہے کچھ اور ہی طمطراق

اگر ترجمہ ہو تو مطلب ہو خبط / مضامیں میں پیدا نہ ہو ربط و ضبط

موانع یہ ہیں جن سے ڈرتا ہوں میں / مگر خیر کچھ فکر کرتا ہوں میں

جن شعروں میں معمولی جذبات معمولی انداز سے ظاہر کیے گئے ہیں، ان کا ترجمہ تو بہت دشوار نہ ہوگا، لیکن شعر میں ندرتِ خیال، لطافتِ جذبات، اور جدتِ ادا جس قدر زیادہ ہوگی اسی قدر اس کا ترجمہ مشکل ہوگا۔[1]

بہ الفاظ دیگر ایک زبان کی شاعری کے محاسن دوسری زبان میں ادا نہیں ہو سکتے ایک زبان کے خیالات دوسری زبان میں منتقل کیے جائیں تو وہ اپنی شگفتگی اور حسن کا اکثر حصہ کھو بیٹھتے ہیں۔ ملٹن کی شہرۂ آفاق نظم پیراڈائز لاسٹ کے منظوم ترجمہ "فردوس گم شدہ" از عیسیٰ چرن صدا کے پیش لفظ میں مولانا عبدالحلیم شرر لکھتے ہیں: "ایسی اعلیٰ درجہ کی نظم کا اردو میں ترجمہ کرنا کوئی آسان کام نہیں ہے۔ کسی زبان

---

[1] ہماری شاعری ص۱۰۹ از سید مسعود حسین رضوی ادیب۔

کی نظم کا ترجمہ دوسری زبان میں کرنا میرے خیال میں غیر ممکن اور منجملہ محالات ہے۔ نہ ابھی ایسے شعرائے اردو ہی ہندوستان میں پیدا ہوئے ہیں، جو اس انگریزی مثنوی ایسی نظموں کا ترجمہ اردو نظم میں کر سکیں اور نہ ابھی اردو زبان ہی انگریزی زبان سے اس قدر قریب اور مانوس ہوئی ہے کہ اس میں انگریزی کے شاعرانہ محاسن و دلچسپی کے ساتھ ادا ہو سکیں جس طرح کہ اردو شاعری کے محاسن انگریزی میں ادا نہیں ہو سکتے۔"

اصل نظم کی لطافتوں، باریکیوں، نزاکتوں اور گہرائیوں سے کما حقہٗ واقفیت حاصل کئے بغیر ترجمہ کا حق ادا نہیں ہو سکتا اور نہ ہی اصل نظم کے ساتھ انصاف ہو سکتا ہے۔ ترجمہ میں وہ زور پیدا نہیں ہو سکتا اور نہ بیان کی لطافت جو اصل نظم کا وصف ہے، نہ صرف دوسروں کے خیالات کو بلکہ اجنبی خیالات کو اپنی زبان کا جامہ پہنانا ایک مشکل، محنت طلب لیکن دلچسپ تجربہ ہے، کیونکہ ہر زبان کے شعرا کے کلام میں بہ کثرت اشعار ایسے ہوتے ہیں جن کا نازک مزاج ترجمہ کے بار کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ اقبال نے ۱۹۰۲ء میں گائتری منتر کا منظوم ترجمہ رسالہ مخزن میں ایک ابتدائی نوٹ کے ساتھ شائع کرایا۔" ترجمہ کی مشکلات سے ہر شخص واقف ہے۔ اس خاص صورت میں دقت اور بڑھ گئی ہے کیونکہ اصل الفاظ کی آواز کی موسیقیت اور طمانیت آمیز اثر جو ان کے پڑھنے سے دل پر ہوتا ہے اردو زبان میں منتقل نہیں ہو سکتا۔"

ٹامس مور کی مشہور نظم "لائٹ آف حرم" کا منظوم ترجمہ نادر کاکوروی نے لالۂ رخ کے نام سے کیا تو رسالہ الناظر نے اپنے تعارفی نوٹ میں ترجمہ کی مشکلات کا ذکر ان الفاظ میں کیا۔

"انگریزی نظم کو اردو میں ترجمہ کرنے، اجنبی تشبیہات اور غیر مانوس خیالات کو مانوس رنگ میں رنگنے اور قافیہ اور ردیف کی پابندیوں کے باوجود روانیٔ سخن اور زور نظم کو قائم رکھنے کی دقتیں ہر جا ہیں جن کا آسان کر لینا حضرت نادر ہی کا کام ہے۔"[1]

یہاں اجنبی خیالات کی تشریح ضروری ہے۔ مختلف ملکوں اور مختلف زبانوں

۱؎ الناظر لکھنؤ ۱۹۰۹

کے ادب عالیہ کے تقابلی مطالعہ سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ بعض احساسات اور خیالات بنیادی نوعیت رکھتے ہیں لیکن بعض کسی ملک یا خطہ کے جغرافیائی حالات یا تاریخی پس منظر کے تحت مختلف ہو جاتے ہیں اور جو زبانیں ان اثرات کے تحت نشو و نما پاتی ہیں ان کے مزاج میں بھی اختلاف پیدا ہو جاتا ہے جس کی وجہ سے ان کا انداز تخییل مختلف ہوتا ہے اس طرح دوسری زبان کے تخییل کو اپنی زبان میں دلکش انداز میں منتقل کرنے اور تخییل غیر کی باریکیوں کو قائم رکھنے کا کام بہت مشکل ہوتا ہے۔

کسی ادب پارہ کو دوسری زبان میں منتقل کرنا اس لئے کٹھن کام ہے کہ ایک تو زبان اپنے معاشرتی اور ثقافتی ماحول میں رچی بسی ہوتی ہے اور جو کچھ ایک زبان میں بیان ہو چکا ہوتا ہے دوسری زبان میں منتقل ہو کر بہت کچھ بدل جاتا ہے۔ یہ بات تخلیقی ادب کی ہر صنف کے بارے میں درست ہے۔ ظاہر ہے کہ "ایک زبان میں لکھا ہوا ادبی شاہکار دوسری زبان میں ترجمہ ہو کر اپنا اصلی رنگ، گہرائی اور شکوہ برقرار نہیں رکھ سکتا۔"[1]

بقول پروفیسر عبدالقادر سروری

یہ بات عام طور پر مسلم ہے کہ ادبیات کا ترجمہ نہیں ہو سکتا۔ ہر زبان کی خوبیوں کے معیار خاص ہوتے ہیں۔ ترجمے میں یہ خوبیاں بہت کم برقرار رہ سکتی ہیں۔[2]

اردو زبان کی حد تک یہ بات اور کھل کر سامنے آتی ہے، جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ اردو شاعری میں نہ صرف بحر و قافیہ اور ردیف کی پابندی ہے (جس کی وجہ سے صوتی اعتبار سے اردو شاعری کو ایک ممتاز مقام حاصل ہے) بلکہ اردو شاعری کا اپنا

---

[1] تسخیر رضوی۔ میکبتھ۔ منظوم ترجمہ اپریل ۱۹۷۹ء

[2] جدید اردو شاعری۔ عبدالقادر سروری

خاص انداز ہے۔

اردو شاعروں نے اپنے قلم کو جنبش دی تو بے شمار زنجیروں کو اس کے پاؤں میں ڈال کر کامیاب اور بامحاورہ ترجمہ کی خواہش، دوسرے کے خیالات کی ترجمانی کی کوشش پھر یہ جستجو کہ ترجمے ترجمے نہ رہیں، ترجمانی معلوم ہوں۔ اصل نظم کی جذباتی فضا کو قاری تک پہنچایا جائے۔ الفاظ کا صوتی اور لغوی انتخاب ترجمہ کی بحر اصل سے ہم آہنگ ہو۔ کامیاب ترجمہ جس میں اصل نظم کا حسن اسی آب و تاب سے باقی رہے، کوئی آسان کام نہیں۔

کسی بھی فن پارے کے ترجمے میں کچھ باقی رہ جاتا ہے اور کچھ ضائع ہو جاتا کیونکہ ہر زبان کے ادب میں اس کا اپنا اسلوب بھی شامل ہوتا ہے جس کو کسی طرح ترجمہ میں شامل نہیں کیا جا سکتا۔ ساتھ ہی ساتھ اس زبان کے اسلوب کو شریک کرنا ناگزیر ہوتا ہے جس میں ترجمہ کیا جائے۔

رابرٹ فراسٹ نے شاعری کی تعریف یوں کی ہے کہ شاعری وہ کچھ ہے جو ترجمہ میں باقی نہ رہے۔

تخلیقی ترجموں کا شمار جمالیاتی سطح کے ترجموں میں ہے۔ اداکاری اور منظوم ترجمے میں فرق یہ ہے کہ اداکار مصنف کے الفاظ دہراتا ہے لیکن (مصنف کے حسب منشا) ان میں اپنے جذبات بھر دیتا ہے۔ اس کے برخلاف منظوم ترجمہ کرنے والے کو اپنے الفاظ میں اصل شاعر کے جذبات اور تخیلات کو پیش کرنا ہوتا ہے۔ بہ الفاظ دیگر ان کی باز تخلیق کرنا ہوتا ہے۔ مصور بھی جو شعر کو عنوان بنا کر تصویر بناتا ہے ایک طرح کا مترجم ہوتا ہے۔ وہ شاعر کے تخیل کو تصویر میں منتقل کرتا ہے جب کہ مترجم اصل شاعر کے تخیل کے مطابق اپنی زبان میں شعر کی تخلیق کرتا ہے۔

ادب عالیہ کے ترجمہ میں جذبات، محسوسات کی منتقلی کے ساتھ ساتھ اظہار

اور بیان کے انداز کو بھی باقی رکھنا ہوتا ہے جس سے ان جذبات و محسوسات کو پیراہن نصیب ہوا ہے۔ یہ پیراہن اصل شاعر کے فن کی دین ہوتا ہے۔ مترجم کے لئے اصل کے مماثل پیراہن فراہم کرنا کوئی آسان کام نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس میں بسا اوقات بڑے بڑے کہنہ مشق اور قادر الکلام اشخاص کو بھی ٹھوکریں کھانی پڑتی ہیں۔ [۱]

نظم کے ترجمے کی حد تک ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ ایک شاعر کا کلام ہے، جس کے کلام پر اصل شاعر کے کلام نے الہام کا کام کیا ہے۔

منظوم ترجموں میں اصل تخلیق کی مجموعی تاثیر کو پیش کرنا ہوتا ہے اور جس زبان میں ترجمہ کیا گیا ہے اس کے اپنے اسلوب بیان اور لب و لہجہ کی جملہ خصوصیتوں کو بھی من وعن اپنے فطری انداز میں برقرار رکھنا ہوتا ہے۔ اصل شاعر کی ذہنی کیفیت کو خود پر طاری کئے بغیر کامیاب ترجمہ نہیں ہو سکتا۔ ظاہر ہے کہ اردو میں منظوم ترجمہ کرنے والا کوئی بھی شاعر اس کیفیت کی ترجمانی نہیں کرسکتا جو ملٹن کے نابینا ہو جانے کی وجہ سے خود اس کے قلب و دماغ پر طاری تھی اور جس کو اصل نظم میں ظاہر کیا گیا ہے۔

سید مسعود حسین رضوی ادیب فرماتے ہیں۔

بالعموم شاعر خود اپنے شعر کا ترجمہ نہیں کرتا ایسی صورت میں دو زبانوں کے اختلاف کے علاوہ ایک چیز اور بھی ہے جو اصل اور ترجمہ میں فرق پیدا کرسکتی ہے اور وہ خود مترجم کی تعبیر اور تاثر ہے۔ ظاہر ہے کہ شعر کا جو مطلب وہ سمجھے گا اور اس سے جو اثر وہ لے گا اسی کا اظہار اپنے ترجمے میں کرے گا۔ مگر یہ ضروری نہیں ہے کہ اس کا دل و دماغ شاعر کے دل و دماغ سے پوری طرح مطابقت کر رہا ہو کیسا ہی قابل و دیانت دار مترجم کیوں نہ ہو وہ ترجمے میں اصل کی کل کیفیتیں پیدا نہیں کرسکتا۔ انتخاب الفاظ میں انتہائی کوشش اور اظہار خیال میں پوری قوت صرف کرکے

---

[۱] دو آتشہ۔ شیخ غلام محی الدین۔ ۱۹۲۲ء

وہ زیادہ سے زیادہ اصل کے قریب پہنچ سکتا ہے اصل تک نہیں پہنچ سکتا۔[1]

منظوم ترجمہ کرتے ہوئے اصل تخلیق کے مرکزی خیال کو پیش نظر رکھنا ہوتا ہے،
یہ خود ایک تخلیقی عمل ہے۔ ہر تخلیقی عمل کی طرح تخلیقی ترجمے کا عمل بھی ایک ایسی پُراسرار
ذہنی کاوش کا نتیجہ ہے جو سراسر ناقابل توضیح ہے۔ اس کاوش کے بارے میں یہ تعین کرنا
بڑا مشکل ہے کہ اکتساب کے حدود کہاں ختم ہوتے ہیں اور وجدان کے حدود کہاں سے
شروع ہوتے ہیں۔ تخلیقی ترجمے کی ہر منزل ایک نیا تجربہ ہوتی ہے۔ یہ حقیقتاً دشوار
کام ہے۔ شرح آرزو اپنی ہی زبان میں اور خود صاحب واردات کو بھی مشکل معلوم ہوتی
ہے۔ قلب پر جو واردات گزرتی رہیں ان سب کا بیان لب پر یا نوک قلم پر نہیں آسکتا ع

رہی نگفتہ مرے دل میں داستاں میری
نہ اس دیار میں سمجھا کوئی زباں میری

جب صاحب واردات کی یہ مشکل ہے تو مترجم کی مشکلات کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے
اور جب معاملہ شعری ترجموں کے منظوم ہونے کا ہو تو اس مشکل کا اندازہ لگانا بھی محال ہے
ایک زبان سے دوسری زبان میں شعر کا کامل ترجمہ تقریباً ناممکنات سے ہے۔
خیالات اخذ کیے جاسکتے ہیں، مگر ترجمہ میں شاعری کی خصوصیات پیدا نہیں کی
جاسکتیں۔

Mir Zaheer Abass Rustmani
03072128068

"شاعر کے پاس جادو کی چھڑی تشبیہ ہے۔ موزوں تشبیہ کا انتخاب شاعر
کی نظر پر منحصر ہے لیکن شاعر اپنی زبان والوں کے فکری معیار اور مادی ماحول کو پیشِ
نظر رکھتے ہوئے تشبیہ کا انتخاب کرتا ہے پھر اس ذہنی تشبیہ کو ایسے الفاظ کا جامہ
پہناتا ہے کہ پڑھنے والوں کے تخیل میں تخیلی پیکر پیدا کرنے کی جو صلاحیت ہے اس کو چھیڑ
لگائے اور اسی طرح پڑھنے والے کے تخیل کے پردے پر بھی ویسا ہی تخیلی پیکر

---

[1] ہماری شاعری صفحہ ۱۱۹۔ ساتواں ایڈیشن۔ ۱۶ اپریل سنہ ۱۹۶۴ء

پیدا ہو جائے [۱]

بقول پروفیسر محمد مسلم عظیم آبادی:

شعر صنائع لفظی و معنوی بندش، آہنگ، طرز ادا اور زبان کی چاشنی کے مجموعے سے عبارت ہے اور "شعر کی یہ تعریف ہر کلام منظوم پر صادق نہیں آتی۔ مثلاً منظوم داستانیں، پند نامے، مکتوبات یا فنی مسائل جیسے دواؤں کے نسخے، قواعد صرف ونحو وغیرہ ان کے کامیاب ترجمے ہو سکتے ہیں اور اردو میں ہوئے ہیں مگر جسے صحیح معنوں میں شعر کہیں اس کا ترجمہ شاذ و نادر ہوا ہے۔ ایسا ترجمہ ایک فنی معجزہ سے کم نہیں۔" [۲]

یہ بات تقریباً ناممکن ہے کہ اصل کی شاعرانہ لطافت تمام و کمال ترجمے میں آجائے کیونکہ دو زبانوں میں ہم جن الفاظ کو ہم معنی سمجھتے ہیں وہ صرف ایک حد تک ہی ہم معنی ہوتے ہیں۔ ورنہ ان کی ساخت ان کا پس منظر اور طریقہ استعمال ایک دوسرے سے مختلف ہوتا ہے۔ نظم میں استعمال ہونے والے الفاظ کے کئی کئی معنی ہوتے ہیں۔ بقول پروفیسر آل احمد سرور:

"لفظ ایک پہلو دار ہیرے کی طرح بہت سی شعاعیں دیتا ہے اور ایک سے زیادہ معنی میں استعمال ہوتا ہے۔" [۳]

اس کے علاوہ ہر زبان میں بہ کثرت الفاظ ایسے ہوتے ہیں کہ جن کے مترادف دوسری زبان میں نہیں ملتے۔ اس طرح ایک زبان کے صرف و نحو اور دوسری زبان کے صرف و نحو میں اختلاف ہوتا ہے۔ ان اسباب کی بنا پر اصل عبارت کی شادابی

---

[۱] پروفیسر محمد مسلم عظیم آبادی کا مقالہ شہباز اور آزاد عظیم آبادی۔ نگار پاکستان، مئی ۱۹۶۵ء

[۲] ہماری شاعری سید مسعود حسین رضوی ادیب

[۳] تراجم اور اصلاح سازی، رسالہ جامعہ ستمبر ۱۹۷۱ء

شیرینی اور ترنم کو ترجمہ میں باقی نہیں رکھا سکتا۔ یہاں تک کہ ہر زبان کی صوتیات دوسری زبان سے مختلف ہوتی ہے جس سے شاعر اپنا "صوتی آرکسٹرا" تیار کرتا ہے مثلاً انگریزی فارسی میں معکوسی آوازیں ٹ، ٹھ، ڈ، ڈھ۔ ڑ، ڑھ نہیں ملتیں اردو شاعری کے صوتی آرکسٹرا میں ان کا خاص رول ہے۔ جو کسی دوسری زبان میں منتقل نہیں کیا جا سکتا۔ علاوہ ازیں نظم میں اشارات کا استعمال زیادہ ہوتا ہے جن کا اصل کے مطابق ترجمہ نہیں کیا جا سکتا۔

بقول سید مسعود حسین رضوی ادیب "کسی خاص خیال کو کسی خاص اثر کے ساتھ ادا کرنے کے لئے دو زبانوں میں ایسے الفاظ ملنا تقریباً محال ہے جو صوتی کیفیت، معنوی کمیت، املائی حالت اور تاثیری قوت میں بالکل ایک سے ہوں"۔ دو زبانوں کی تحریر بھی ایک، دوسرے سے مختلف ہوتی ہے۔ قلق میرٹھی (وفات ۱۸۸۰ء) جواہر منظوم کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں۔

"واضح ہو کہ تحریر نظم انگریزی کی نظم اردو سے بہت مختلف ہے اور اسی وجہ سے ایک زبان کی عبارت منظوم کو دوسری زبان سے نظم کرنا نہایت دشوار ہے کیونکہ نظم فارسی میں وہ اشکال تشابیہ و استعارات ہوا کرتے ہیں جن کا ترجمہ ہونا نظم انگریزی کہ جس کی عمدگی تحریر سادگی عبارت اور راستی مضامین و خیالات پر زیادہ تر موقوف ہے بہت مشکل ہے۔ علی العموم تمام انشاؤں میں مناسب ہے کہ زیادہ ترمعانی پر بہ نسبت الفاظ کے کہ جن سے وہ معانی ادا ہوتے ہیں لحاظ کیا جائے۔"

ہر زبان کی فطرت جداگانہ ہوتی ہے اور ہر زبان کا مزاج منفرد ہوتا ہے۔ پھر ہر زبان کے بولنے والوں کا انداز فکر بھی مختلف ہوتا ہے۔ اظہار خیال کے طریقے اور جملوں کی ساخت اور شاعری کی صورت میں شعری اسناد کی ہیئتیں مختلف ہوتی ہیں۔ انگریزی

اور اردو کی حد تک تو ان زبانوں کی روش ان کا مزاج اور اظہار خیال کے اسالیب بنیادی طور پر مختلف ہیں۔

شیخ غلام محی الدین دوآتشہ کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں۔

انگریزی نظموں کا ترجمہ جھیں بہ لحاظ اردو اوزان کے نظم کہنا ہی نہ چاہئے ٹیڑھی کھیر ہے۔ ان کے دو مصرعے بمشکل ایک سانچے میں ڈھلے ہوئے اور ایک پیمانہ میں نپے ہوئے ملیں گے۔ ایک اگر انگل بھر کا ہوگا تو دوسرا چار انگل کا۔ کہیں ایک بند میں تین مصرعے ہوں گے کہیں پانچ۔ ایسی بے قاعدہ نظموں کا اردو جیسے نپے تلے اوزان میں تولنا اور پھر اس طرح سے کہ شعرا کی نکتہ سنج جماعت اس کو خوبیت کی نظر سے دیکھے کوئی آسان کام نہیں۔"

بہت سی باتیں جو ایک زبان میں اس کی خصوصیات کے لحاظ سے معمولی ہوتی ہیں وہی دوسری زبان میں بالکل نئی یا بعید الفہم ہو جاتی ہیں۔

شاعرانہ خیالات کو دوسری زبان میں منتقل کرتے ہوئے من وعن ایک زبان کے قالب میں ڈھالنا تو بہ ظاہر آسان معلوم ہوتا ہے لیکن جملوں کی ساخت کی تبدیلی خیال کے اظہار پر بھی اثر انداز ہوتی ہے بلکہ خیال کے بدل جانے کا اندیشہ لاحق رہتا ہے۔ اس طرح ہر زبان کا فکری معیار مختلف ہوتا ہے۔

بقول محمد موسیٰ خان کلیم:

ایک زبان میں علمی تحقیق کا سلسلہ ایک عرصہ دراز سے جاری ہے اور اس میں سینکڑوں بلکہ ہزاروں اصطلاحات داخل ہوتی رہتی ہیں۔ دوسری زبان میں تلاش و تحقیق کی کوئی صورت نہیں ہوتی۔ ایسی حالت میں جب پہلی زبان سے کوئی ادب پارہ ترجمہ کیا جائے گا تو دوسری زبان اس کے

فکری معیار کی متحمل نہ ہو سکے گی"۔[1]

ترجمے کی بنیادی کمزوری یہ ہے کہ اس کے ذریعہ فکر اور جذبات کا ابلاغ کما حقہ نہیں ہو سکتا۔ ارباب ادب اس امر پر متفق ہیں کہ کسی زبان کے ادب کا ترجمہ دوسری زبان کے ادب میں نہیں ہو سکتا۔

علمی، فنی یا قانونی مضامین کے ترجمہ میں کافی دشواریاں پیش آتی ہیں، ان دشواریوں کا کچھ اندازہ وہی کر سکتے ہیں جن کو ترجمہ کے خارزار میں قدم رکھنے کا اتفاق ہوا ہو اور ترجمہ کی سنگلاخ زمین اس کے ہمت طلب نشیب و فراز اور پیچ در پیچ راہوں سے واقفیت ہو۔

ادب ایک ذوقی چیز ہے اور ایسی نازک کہ جہاں علوم کی نزاکتیں ختم ہوتی ہیں وہاں سے ادب کی شروعات ہوتی ہیں اس لئے ادبی ترجمہ خود ایک تخلیقی کام ہوتا ہے۔

اگر یہ تسلیم کر لیا جائے کہ اشعار کا نثر میں لفظی ترجمہ خاطر خواہ نہیں ہو سکتا کیونکہ وہ ان تمام خوبیوں کو پنہاں کر دیتا ہے جو اصل کی دلکشی کا موجب ہیں تو پھر منظوم ترجمے کی مشکلات کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے کیونکہ منظوم ترجمہ میں اس ناممکن الحصول امر یعنی اصل کی دلکشی کو باقی رکھنے کی کوشش کی جاتی ہے بہ الفاظ دیگر ترجمہ کی تمام و کمال دشواریوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے اس صورت حال کا اندازہ کرنا چاہئے جس سے شعر کو شعر میں ترجمہ کرتے وقت دوچار ہونا پڑتا ہے۔ اس ضمن میں بسا اوقات ایسی دشواریاں حائل ہو جاتی ہیں جن سے نبرد آزما ہونا انسانی بس سے باہر معلوم ہوتا ہے۔

شعری تخلیق فکر اور جذبہ سے عبارت ہوتی ہے جس کو زبان اور بیان کا قالب

---

[1] ترجمہ کی اہمیت اور دشواریاں از محمد موسیٰ خان کلیم۔ ماہ نو کراچی فروری ۱۹۵۵ء

نہایت نزاکت کے ساتھ دیا جاتا ہے۔ منظوم ترجمے میں ان خیالات اور احساسات کا پورا پورا ابلاغ نہایت مشکل ہے۔ یہ مترجم کے اختیار سے باہر ہے کہ وہ ترجمہ میں اصل کی پوری کیفیت پیدا کرئے۔

منظوم ترجموں کی مشکلات کو مایہ ناز مستشرق گارساں دتاسی (Joseph Heliodore Garcin De Tassy) نے بھی محسوس کیا انگریزی سے اردو میں کئے گئے منظوم تراجم کے پہلے مجموعہ "جواہر منظوم" (از قلق میرٹھی الہ آباد ۱۸۶۴ء) پر تبصرہ کرتے ہوئے اپنے سولہویں سالانہ خطبہ میں لکھتے ہیں:۔

"انگریزی کی بعض نظمیں ایسی ہیں جن کا اردو میں خاطر خواہ ترجمہ کرنا بہت دشوار ہے۔ انگریزی اور اردو کی نظمیں ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہوتی ہیں۔ خیالات اور محاورے ایک دوسرے کے ساتھ کوئی مناسبت نہیں رکھتے۔ مترجم میں جب تک خاص طور پر ایسی صلاحیت نہ ہو کہ اصل کو اپنے الفاظ کے ذریعہ ظاہر کر سکے اس وقت تک اس کام کو سلیقہ کے ساتھ پورا کرنا بہت مشکل ہے۔ مترجم کو ایک طرف تو اصل مطلب کو ہاتھ سے نہیں جانے دینا چاہیئے۔ اور دوسری طرف اس مطلب کو ایسے الفاظ میں پیش کرنا چاہیئے کہ اس کے اہل وطن سمجھ سکیں۔ میرے خیال میں ترجمے کے لئے اگر ایسی نظمیں چنی جائیں جن میں انگریزیت کم ہوتی تو زیادہ اچھا ہوتا۔ انگریزی زبان میں ایسی نظمیں موجود ہیں جن کے موضوع میں عالمگیر دلچسپی کے عناصر موجود ہیں"[1]

---

[1] خطبات گارساں دتاسی حصہ دوم۔ صفحہ ۸۶
شائع کردہ انجمن ترقی اردو پاکستان۔ کراچی سنہ ۱۹۷۴ء

۱-۵ ، منظوم ترجموں کے اقسام

منظوم ترجمہ بذاتِ خود ایسی ذہنی کاوش ہے جس میں اصل متن کی پابندی اور تخلیقی اپج دونوں ضروری ہیں۔ اصل کی شاعرانہ خوبیوں کو پیدا کرنے کے لئے ترجمہ میں آزادی کا حاصل کرنا ضروری ہے۔ لفظ بر لفظ بٹھانے کی کوشش میں ترجمہ تو ہو جائے گا مگر اصل کی وہ خوبی جس کی ترجمہ میں تلاش رہتی ہے مفقود رہے گی۔

بقول وہن فیلڈ :

" مترجم کو جو نظم میں ترجمہ کرتا ہے وضعِ مضمون کے بار بار بدلنے کی پوری پوری آزادی ملنی چاہیئے۔ " اس لئے کوئی منظوم ترجمہ بالکل پابند ترجمہ ہو ہی نہیں سکتا۔ ترجمہ کرنے والے شاعر کا تخلیقی عمل کہیں کم ہوتا ہے کہیں زیادہ اور اسی تناسب سے منظوم ترجموں کی دو قسمیں قرار دی جا سکتی ہیں۔ پابند ترجمہ اور آزاد ترجمہ۔

۱-۵-۱ ، پابند ترجمہ

پابند ترجمہ سے مراد اصل کا لفظی ترجمہ ہے جس میں اصل کے الفاظ کی جگہ پوری دیانت سے مترادف الفاظ استعمال کئے جائیں اور ساتھ ہی اصل میں جس پس منظر (تاریخی یا ذہنی) ماحول، سماجی حالات یا جن افراد کا بیان ہو ان کو بعینہ ترجمہ میں منظوم کر دیا جائے۔ ظاہر ہے کہ محض اصل نظم کے الفاظ، پس منظر، ماحول وغیرہ کی پابندی سے اصل نظم کے تاثر کو ترجمہ میں ظاہر نہیں کیا جا سکتا۔ اصل نظم میں شاعر موزوں الفاظ کے استعمال سے جو حسن اور جو تاثر پیدا کرتا ہے وہ دوسری زبان کے مترادف الفاظ سے پیدا نہیں ہو سکتا اس طرح ایک زبان کا پس منظر اور ماحول دوسری زبان والوں کے لئے اجنبی بن جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ پابند ترجمہ اصل سے قریب ہونے ہوئے بھی بیشتر صورتوں میں خراب ترجمہ ہوگا۔

پابند ترجمہ کے سانچوں کو اس لئے ترجیح دی جا سکتی ہے کہ ان میں فنی اور فکری نزاکتوں کو

منتقل کرنے کی بہترین صلاحیت ہوتی ہے اگرچہ اس عمل سے بعض جزئیات میں کچھ کمی وبیشی ہو جاتی ہے جو ناگزیر ہے۔

پابند ترجمہ کی صورت میں لفظ بر لفظ بٹھانے کی کوشش بھی اس بات کا خدشہ رہتا ہے ترجمہ اردو زبان کے مزاج اور محاورہ سے نامانوس اور اجنبی ہو جائے۔ اگر شاعر اپنی اعلیٰ فنی قابلیت اور شاعرانہ صلاحیت کو کام میں لاتے ہوئے پابند ترجمہ سے بھی اصل کا سا تاثر پیدا کرنے میں کامیابی حاصل کرے تو ہم اس کو استثنائی صورت قرار دیں گے۔

منظوم ترجموں کے ذخیرے میں ایسی استثنائی صورتیں بہت کم نظر آتی ہیں کہ ترجمہ پابند بھی ہو اور ساتھ ہی ساتھ خوبصورت بھی۔ اردو کے مایہ ناز شاعر فانی بدایونی نے انگریزی کی مشہور نظم Memory[ا] کا ترجمہ "یاد" (۴ : ۱۷۹) کے عنوان سے کیا ہے، جو درج ذیل ہے۔

یاد

میں ہوں فسردہ اک کلی گزری ہوئی بہار کی
جدول دل فریب ہوں صفحۂ روزگار کی
درد بھری اک آہ ہوں شب اُمیدوار کی
خاک ہوں میں جلی ہوئی عشق کے شعلہ زار کی

یاد بھی ہے میں کون ہوں ؟

مرہم زخم ہائے دل چارۂ درد زندگی
غم بھی نصیب غم بھی ہوں راز بلند و پست بھی
جمع ہے میرے سائے میں دورِ کہن کی ہر گھڑی
میں ہی تو سجدہ گاہ ہوں ماضی ناگزشتہ کی

یاد بھی ہے میں کون ہوں ؟

ا۔ انگریزی نظم صفحہ ۱۴۳ پر دیکھیے

میں ہی ہنسی خوشی کے دن میں ہی گھڑی ملال کی
میرا ہی طاق بے خودی قہر ہے ہر خیال کی
خندۂ شاد کام ہوں آہ شکستہ حال کی
میں ہوں صدائے بازگشت نغمۂ لازوال کی

یاد بھی ہے میں کون ہوں ؟

حلقۂ زلفِ شب ہوں میں سلسلۂ سحر بھی میں
میں ہوں وجود کائنات موت سے بے خبر بھی میں
میرا ہی نام کل بھی ہے آج کا مستقر بھی میں
زیست بھی میں فنا بھی میں خلد بھی میں سقر بھی میں

یعنی میں اس کی یاد ہوں ؟

یہ منظوم ترجمہ پابند ہوتے ہوئے بھی نہایت کامیاب ہے۔ ان استثنائی شکلوں کے قطع نظر یہ کہا جاسکتا ہے کہ پابند ترجمے عموماً خراب ترجمے ہوں گے۔

۱ - ۵ - ۲ آزاد ترجمہ

آزاد ترجمہ وہ ہے جس میں اصل کے الفاظ کے مترادفات کی بجائے ان الفاظ کے تاثر کو نظم کیا جاتا ہے اور اصل کے پس منظر یا ماحول کی پابندی نہیں کی جاتی۔ بہ الفاظ دیگر آزاد ترجمہ میں اصل کے بنیادی خیال کو مختلف الفاظ میں اور اپنے انداز میں بیان کیا جاتا ہے، جس کو انگریزی میں Rendering کہتے ہیں۔

آزاد ترجمہ کی حد تک یہ دیکھنا ہوتا ہے کہ مترجم کی ادبی اور شعری کاوش کا مجموعی اثر خوشگوار اور حوصلہ افزا رہا ہے یا نہیں۔ زبان اور بیان پر اس کی قدرت اور فن شعر سے گہری واقفیت نے ترجمہ میں رعنائی پیدا کی ہے یا نہیں۔ اکثر مقامات طبع زاد محسوس ہوتے ہیں کہ نہیں۔ آزاد ترجمہ میں مجموعی تاثر معنویت پر پوری توجہ دینا بہت ضروری ہے۔ آزاد ترجمہ

اس کو کہیں گے کہ اگر کامیاب ہو تو اس پر تحریف کا الزام عائد ہو سکے۔

آزاد ترجمہ کی کامیابی یہ ہے کہ مرکزی خیال اور بنیادی تاثر کو من و عن باقی رکھتے ہوئے تفصیلات اور جزئیات میں آزادی سے کام لے اور شعری و فنی ضرورت کے پیش نظر ایسی تبدیلیاں کرے جن کو گوارا قرار دیا جا سکے۔

آزاد ترجمہ میں یہ بھی دیکھنا ہوتا ہے کہ شاعر نے منظوم ترجمے میں کہاں تک آزادی کا جواز پیدا کیا ہے۔ اگر شاعر ترجمہ کرتے ہوئے عنان اعتدال کو ہاتھ میں نہ رکھے تو پھر ایسی کاوش کو سرے سے ترجمہ ہی نہیں کہہ سکتے۔ یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ عنان اعتدال کے لئے حد کہاں قائم کی جائے۔ اس ضمن میں نظم طباطبائی کے منظوم ترجمہ "گور غریباں" (۱ : ۷) کو معیار قرار دیا جا سکتا ہے یعنی اگر اصل کے الفاظ مفہوم یا تہذیبی پس منظر سے انحراف کرتے ہوئے ایسی آزادی سے کام لیا جائے جیسی کہ گور غریباں میں لی گئی ہے تو پھر اس آزادی کے باوجود اس انحراف کو نظر انداز کرتے ہوئے اور اس کا جواز پیدا کرتے ہوئے ایسی کاوش کو منظوم ترجمہ ہی قرار دیا جائے گا۔

آزاد ترجمے اچھے بھی ہو سکتے ہیں اور خراب بھی۔ اقبال کی نظم "پیام صبح" (۱ : ۱۰۹) اور نظم طباطبائی کی نظم گور غریباں (۱ : ۷) ایسے آزاد ترجمے ہیں جو اچھے ترجموں کی تعریف میں آتے ہیں۔ حامد اللہ افسر نے سروجنی نائیڈو کی نظم The Mother Land کا آزاد ترجمہ "اے میرے پیارے وطن" (۴ : ۲۷۷) کے عنوان سے کیا ہے۔ اس منظوم ترجمہ میں ایسی کوئی خوبی نہیں ہے جس سے آزادی کا جواز پیدا ہو۔ اس لئے اس کو اچھا ترجمہ میں شامل نہیں کیا جا سکتا۔

۱ ـ ۵ ـ ۳ تخلیقی ترجمے

تخلیقی ترجمہ ترجموں کی قسم نہیں بلکہ خصوصیات میں سے ہے، منظوم ترجمہ خود تخلیقی عمل ہے لیکن اگر ترجمہ کرتے ہوئے اپنی تخلیقی اپج کو زیادہ سے زیادہ کام میں لاتے ہوئے منظوم ترجمے

ا؎ منظوم ترجموں کے محاذی ساز مغرب کے حصہ دعظو کا نمبر دیا گیا ہے۔

اس انداز سے کرے کہ ایک طرف تو اس کوشش کو اصل نظم کے بنیادی خیال اور تفصیلات سے انحراف بھی نہ کیا جا سکے اور ساتھ ہی منظوم ترجمہ کی اس صورت گری کو تخلیقی عمل قرار دیا جا سکے تو ایسے ترجمہ کو تخلیقی ترجمہ کہیں گے تخلیقی ترجمہ کا شمار جمالیاتی سطح کے ترجموں میں ہوگا۔ تخلیقی ترجمہ میں شاعر اصل نظم کے جذبات اور تخیلات کی باز تخلیق کرتا ہے اور اصل شاعر کی ذہنی کیفیت کو اپنے اوپر طاری کرتے ہوئے اور اصل تخلیق کے مرکزی خیال کو پیش نظر رکھتے ہوئے اس کے مجموعی تاثر کو پیش کرتا ہے۔ تخلیقی ترجمہ کے عمل کو ایک پُر اسرار ذہنی کاوش کہہ سکتے ہیں جس میں اکتساب اور وجدان دونوں کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس نوبت پر منظوم ترجموں میں آمد اور آورد کے فرق کو واضح کرنا مناسب ہے۔ شاعری دانستہ یا شعوری طور پر نہیں کی جاتی۔ شعری اظہار ایک ناقابل توضیح تخلیقی عمل ہے۔ جب احساسات اور تاثرات کی فراوانی ہوتی ہے تو شاعر غیر اختیاری طور پر ان کو موزوں الفاظ کا جامہ پہناتا ہے اور افکار مناسب سانچوں میں ڈھلتے ہیں اور شعر کی تخلیق ہوتی ہے۔ یہی آمد ہے۔

اس کے برخلاف اگر شاعر دانستہ اور شعوری طور پر ذہنی کاوش اور کوشش سے تک بندی کرے اور کلام موزوں ترتیب دے تو ظاہری شکل میں شعر وجود میں آجائے گا لیکن یہ ضروری نہیں کہ وہ شاعر کے دل کی آواز ہو۔ ایسا کلام آورد کہلائے گا۔

تخلیقی (Creative) ادب اور فرمائشی ادب یا حسب الحکم Made to Order ادب میں وہی فرق ہے جو آمد اور آورد میں ہے

شاعری جذب دروں اور ذاتی تاثر کی ترجمان ہوتی ہے۔ اس کے برخلاف منظوم ترجمہ کرنے والا دوسرے کے جذبات اور تاثرات کو اپنی زبان میں ادا کرنے کی کوشش کرتا ہے اسی لئے منظوم ترجموں پر علی العموم آورد کا اطلاق ہوتا ہے لیکن ایسا نہیں ہے کہ تمام منظوم ترجمے محض شعوری کوشش سے وجود میں آتے ہیں۔ دوسری زبان کی شاعری سے ترجمہ کرنے والے کو بہیم اس بات کی کوشش کرنی پڑتی ہے کہ اس کی کاوش آمد کے حدود میں رہے

MEMORY

I am the blossom of a bygone spring
Pressed in the books of time, a lovely thing
The hunger of an unfulfillied desire;
The ashes in the hearth of last years' fire

I am the balm that soften: all lifes' scars
The heights the depths, the anguish and the stars
Into my cooling dark your minutes cast,
I am the temple of the living past.

I am the days you enjoyed, the days you wept
I am the vast vault of silence safely kept
I am your laughter, I your sobbing cry
The echo of a voice that cannot die.

I am the link that bridges night and dawn
I am the soul that lives when all is gone
The yesterday, when this today shall dwell
I am your life, your death, your heaven, your hell.
I am memory.

SHAKESPEARE

Others abide our question–Thou art free;

We ask and ask–Thou smilest and art still,

Out-topping knowledge ? To some sovpan hill,

Who to the stars uncrowns his majesty.

Planting his steadfast footsteps in the sea.

Making the heaven of heavens his dwelling-place

Spares but the border, often, of his base

To the foil'd searching of mortality;

And thou, whose head did stars and sunbeams know

Self-school'd, self-scann'd, self honour'd, sel-Secur'd.

Didst walk on earth unguess'd at better so !

All pains the immortal spirit must endure,

All eakness which impairs, all griefs which bow,

Find their sole voice in that victorious brow.

M Arnold.

اس پر آورد کا اطلاق نہ ہو۔ ہمارے بعض شاعروں نے اصل شاعر کے احساسات کو اپنے ذہن پر طاری کر کے ان کو اردو کا قالب اس طرح دیا جیسے کہ خود اپنے احساسات کو دیا جاتا ہے۔

طرحی غزل پر بھی فرمائشی کلام کا اطلاق ہوتا ہے جس طرح طرحی غزل میں بھی آمد ممکن ہے اسی طرح منظوم ترجموں میں بھی آمد ہو سکتی ہے۔ آمد ہی کو منظوم ترجموں کی کامیابی کا معیار قرار دیا جا سکتا ہے۔ محمد فضل الرحمٰن کی نظم شکسپیر (۴ : ۲۳۲) جو میتھو آرنلڈ کی نظم Shakespeare (۴ : ۱۸)[1] کا ترجمہ ہے اور تخلیقی نظم کی اچھی مثال ہے درج ذیل ہے۔

شکسپیر

جانتے ہیں ہم انھیں جتنے نوا پرداز ہیں
شخصیت پر تیری لیکن پردہ ہائے راز ہیں

اک تبسم ہے ہمارے سو سوالوں کا جواب
اس بلندی سے کہ عنقا بھی نہ دیکھے جس کا خواب

چومتے ہیں چرخ کو جس طرح کوہسار بریں
جن کی آنکھوں کے ہیں تارے ماہ و خورشید جبیں

ہیں قدم جن کے زمیں پر جن کے سر افلاک پر
جن کا قبضہ اوج گردوں کی فضائے پاک پر

جن کے آگے نارسائی سے ہے درماندہ بشر
جن کے دامن کے سوا آتا نہیں کچھ بھی نظر

مہر و ماہ سے تیری نظریں بھی یونہی لڑتی رہیں
وہ نگاہیں جو جہانِ نور پر پڑتی رہیں

---

[1] انگریزی نظم صفحہ ۳۹ پر دیکھئے

تھی خود آگہ تیری حکمت تجھ کو خود پر اعتماد

خود سے سیکھا علم تونے پائی خود سے تونے داد

تھے ترے ہم عصر رُتبے سے ترے نا آشنا

نا بلد تاثیر سے نغموں کی تیرے ہم نوا

تیرے لافانی سخن میں دردِ انساں کی جھلک

چہرۂ تاریخ میں کربِ روحِ دوراں کی جھلک

تخلیقی ترجمے پابند بھی ہو سکتے ہیں اور آزاد بھی۔

۱-۵-۴ ماخوذ

ماخوذ نظمیں منظوم ترجمے کے حدود سے باہر ہیں اوران پر منظوم ترجمہ کا اطلاق نہیں ہوتا ماخوذ نظموں پر تفصیل سے غور کرنے کی اس لئے ضرورت ہے کہ اگر یہ طے ہو جائے کہ کونسی نظمیں منظوم ترجمہ نہیں ہو سکتیں تو پھر منظوم ترجمے کے حدود قائم کرنے میں آسانی ہوگی۔

منظوم ترجمہ کرتے ہوئے اگر شاعر آزادی ترجمہ کے حدود سے متجاوز ہو جائے اور اگر ترجمہ مطابق اصل نہ ہو، اصل نظم سے صرف بنیادی خیال یا ہیئت، کو اخذ کیا جائے اور شاعر اپنی تخلیقی صلاحیت کو کام میں لاتے ہوئے اصل خیال کے اطراف اپنی تخلیق کو ازخود ہی پیش کرے تو ایسی نظم کو ماخوذ کہیں گے۔ ماخوذ نظم کو اگر شاعر منظوم ترجمہ قرار دے تو ہم اس کو ناکام کوشش قرار دیں گے، لیکن اگر یہ ادعا نہ کرے کہ منظوم ترجمہ ہے تو پھر بحیثیت ماخوذ اس کے معیار کا تعین کیا جا سکے گا۔

منظوم ترجمہ کی خوبی کا ایک معیار یہ قرار دیا جاتا ہے کہ وہ ترجمہ نہیں بلکہ اصل تخلیق معلوم ہو اس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ ترجمہ کی کوشش ہی جس زبان میں ترجمہ کیا گیا ہے اس کے سانچوں کو نظر انداز نہ کیا گیا ہو ورنہ ترجمہ کے لئے اصل کی پابندی ضروری ہے۔ یوں کہنا زیادہ درست ہوگا کہ اگر اصل کو سامنے نہ رکھا جائے تو ترجمہ اصل تخلیق معلوم ہو اور جب اصل سے مقابلہ

کیا جائے تو صاف دوسری زبان میں اصل کا پرتو نظر آئے۔

ضامن کنتوری ارمغانِ فرنگ کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں:

کوشش یہی رہی کہ جو مضامین انگریزی سے اخذ کیے گئے ہیں ترجمہ کی حد سے متجاوز نہ ہونے پائیں اور تشبیہات و استعارات بلکہ حتی الامکان الفاظ بھی وہی لائے جائیں جو شاعر کے اصل کلام میں استعمال ہوئے ہیں۔ ہر چند کہ اس احتیاط پر بھی ضرورت شعری کے لحاظ سے کہیں کہیں عنانِ اعتدال ہاتھ سے جاتی رہی ہے"۔

بہ الفاظ دیگر اصل نظم کے مضامین اخذ کرتے ہوئے اگر شاعر ترجمہ کی حد میں رہے تو اس کی تخلیق کو منظوم ترجمہ کہیں گے۔ اگر عنانِ اعتدال ہاتھ سے جاتی رہے اور تخلیق ترجمہ کے حدود میں نہ رہے تو ایسی نظم کو ماخوذ کہیں گے۔

اردو شاعروں میں اقبال غالباً پہلے شاعر ہیں جنھوں نے ماخوذ کی اصطلاح استعمال کی اور اس اصطلاح کو ماخوذ نظموں کے لئے بھی استعمال کیا اور آزاد منظوم ترجموں کے لیے بھی۔ اقبال کی لکھی ہوئی ماخوذ نظموں کا تجزیہ کرنے سے ماخوذ اور منظوم ترجموں کا فرق واضح ہوگا۔ اقبال کے منظوم ترجموں کی نشان دہی کے لئے بھی اس تجزیہ سے مدد ملے گی۔

اقبال کو انگریزی ادب پر عبور تھا۔ ان کی نظم "والدہ مرحومہ کی یاد میں" ولیم کوپر کی نظم Ode on the receipt of my mother's picture کا تاثر صاف ظاہر ہوتا ہے۔ دونوں نظموں میں اشعار اور بندوں کی ترتیب مختلف ہے پھر بھی اقبال کی نظم اور کوپر کی نظم کے خیالات میں مماثلت پائی جاتی ہے۔

بقول ڈاکٹر اکبر حسین قریشی:

"دونوں شاعروں نے اپنی ماں کی موت سے پیدا شدہ تاثرات اور زندگی کے بظاہر معمولی واقعات اور یادوں کو انتہائی خلوص اور سوز و گداز کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اور دونوں

کے یہاں چند تفصیلات بھی مشترک ہیں جن سے اس قیاس کو تقویت ملتی ہے کہ "والدہ مرحومہ کی یاد" کی تخلیق کے وقت ممکن ہے۔ اقبال کے ذہن پر کوپر کی یہ نظم ہو۔

اس طرح داغ کے انتقال پر جب اقبال مرثیہ لکھنے بیٹھتے ہیں تو ان کے سامنے آرنلڈ کا وہ مرثیہ آجاتا ہے جو اس نے ورڈز ورتھ کی وفات پر لکھا تھا۔ وہ ارنلڈ کے مرثیہ کا نہ صرف تاثر قبول کرتے ہیں بلکہ اس سے بھرپور استفادہ کرتے ہیں چنانچہ دونوں مرثیوں کی فنی ترتیب و تشکیل میں خاص مشابہت پائی جاتی ہے۔ گو اقبال نے بہ صراحت نہیں کی کہ یہ نظمیں ماخوذ ہیں اور نہ ہی مرثیوں پر ماخوذ کی مہر ثبت کرنی درست ہوتی لیکن ان پر بہر حال ماخوذ کا اطلاق ہوتا ہے۔

اقبال کی نظم "عشق اور موت" بھی ماخوذ کی بہترین مثال ہے جو ٹینی سن کی نظم Love and Death کا پرتو ہے۔ ٹینی سن کی نظم مختصر یعنی پندرہ مصرعوں پر مشتمل ہے۔ ٹینی سن کہتا ہے۔

"جس دم چاند منور ہو رہا تھا عشق فردوس کے جھاڑی والے حصہ کی سیر کر رہا تھا، جب وہ جوز کے درخت کے بازو سے گزرا تو قبرستان میں اگنے والے سدا بہار درخت تلے اس کی نظر موت پر پڑی جو تنہا خود کلامی کر رہا تھا۔ موت نے کہا: دور ہو یہ راستے میرے ہیں۔ عشق رو پڑا اور اپنے پر پرواز کے لئے کھول دیئے۔ اور رخصت سے قبل موت سے کہا: ہاں یہ وقت تو تیرا ہے تو زندگی کا پرتو ہے۔ جیسے درخت پر سورج کی روشنی پڑنے سے درخت کے نیچے سایہ آجاتا ہے اسی طرح ابد کی روشنی میں زندگی موت کے سایہ کو جنم دیتی ہے جس دم درخت نہ رہے سایہ بھی ختم ہو جائے گا لیکن میں ہمیشہ تمام پر حکمراں رہوں گا۔"

اقبال کی نظم "عشق اور موت" میں پس منظر تفصیل کے ساتھ دیا گیا ہے۔ یہ نظم چھیالیس مصرعوں پر مشتمل ہے۔ مرکزی خیال کی یکسانیت کے علاوہ تفصیلات میں کافی

اختلاف ہے۔ اصل نظم میں عشق خود موت کے مقابلے میں اپنی بڑائی ظاہر کرتا ہے۔ اقبال کی نظم میں موت اپنا تعارف کروانے کے بعد عشق کی بڑائی کو یوں تسلیم کرتی ہے ؎

مگر ایک ہستی ہے دنیا میں ایسی
وہ آتش ہے میں سامنے اس کے پارا
شرر بن کے رہتی ہے انساں کے دل میں
وہ ہے نورِ مطلق کی آنکھوں کا تارا
ٹپکتی ہے آنکھوں سے بن بن کے آنسو
وہ آنسو کہ ہو جن کی تلخی گوارا

ٹینی سن کی نظم میں عشق کو روتے ظاہر کیا گیا ہے۔ اقبال کہتے ہیں ؎

سنی عشق نے گفتگو جب قضا کی
ہنسی اس کے لب پہ ہوئی آشکارا

مختصر یہ کہ اقبال نے مرکزی خیال ٹینی سن کی نظم سے لیا ہے لیکن ترجمہ کے حدود سے آگے بڑھ کر اور اس مرکزی خیال کو بنیاد بنا کر خود اپنے خیالات پیش کئے ہیں۔

اقبال کی نظم پرندے کی فریاد بھی ولیم کوپر کی نظم On a Gold finch Starved to Death in his cage سے ماخوذ ہے۔ اقبال نے اپنی نظم کو ماخوذ نہیں بتایا لیکن اصل نظم اور اقبال کی نظم کی مماثلت واضح ہے۔ انگریزی نظم کا نثری ترجمہ یوں ہے ؎

ایک وقت تھا جب میں ہوا کی طرح آزاد تھی
جھاڑیوں کے ریشمی بالوں والے بیج میری خوراک تھے
میں صبح کی شبنم پیتی تھی
اپنی مرضی سے ڈال ڈال کو اپنا بسیرا بناتی تھی۔

میری شکل حسین اور میرے پر خوشنما تھے

میرے نغمے ہمیشہ نئے سے نئے ہوتے تھے

لیکن رنگ برنگ پر، سرور نغمے

حسین شکل، سب فضول

اور کسی نہ کسی دن گزر جانے والے ہیں

کیونکہ میں گرفتار، پنجرے میں قید اور بھوک سے بے دم ہوں

میری چند سانسیں، دم آخر کی آہوں کی شکل میں

جلد ہی ان سلاخوں سے باہر نکل جائیں گی

مہربان دوست، میرے ان سارے آلام کے لئے شکریہ

اس پُر اثر خاتمے

اور ہر پریشانی کے علاج کے لئے بھی شکریہ

اس سے زیادہ ظلم کوئی اور نہیں کر سکتا تھا

اور اگر تم نے اس سے کم ظلم کا مجھ پر اظہار کیا ہوتا

تو تب بھی میں تمہاری قیدی ہوتی۔[1]

بانگِ درا میں شامل کرتے ہوئے اس نظم میں کچھ حذف و ترمیم سے کام لیا گیا ہے۔ ابتدائی متن کلیاتِ اقبال مرتبہ مولوی محمد عبدالرزاق یوں ہے۔

پرندے کی فریاد

آتا ہے یاد مجھ کو گزرا ہوا زمانہ

وہ جھاڑیاں چمن کی وہ میرا آشیانا

---

[1] شاعر شمارہ ۶ ۱۹۷۸ء

وہ ساتھ سب کا اُڑنا و سیر آسماں کی

وہ باغ کی بہاریں وہ سب کا مل کے گانا

پتوں کا ٹہنیوں پر وہ جھومنا خوشی سے

ٹھنڈی ہوا کے پیچھے وہ تالیاں بجانا

آزادیاں کہاں وہ اب اپنے گھونسلے کی

اپنی خوشی سے جانا اپنی خوشی سے آنا

لگتی ہے چوٹ دل پر آتا ہے یاد جس دم

شبنم کا صبح آکر پھولوں کا منہ دُھلانا

وہ پیاری پیاری صورت وہ کامنی سی مورت

آباد جس کے دم سے تھا میرا آشیانا

تڑپا رہی ہے مجھ کو رہ رہ کے یاد اس کی

تقدیر میں لکھا تھا پنجرے کا آب و دانا

اس قید کا الٰہی دکھڑا کسے سناؤں

ڈر ہے یہی قفس میں، میں غم سے مر نہ جاؤں

کیا بدنصیب ہوں میں گھر کو ترس رہا ہوں

ساتھی تو ہیں وطن میں، میں قید میں پڑا ہوں

آئی بہار کلیاں پھولوں کو ہنس رہی ہیں

میں اس اندھیرے گھر میں قسمت کو رو رہا ہوں

باغوں میں رہنے والے خوشیاں منا رہے ہیں

میں دل جلا اکیلا دکھ میں کراہتا ہوں

آتی نہیں صدائیں ان کی مرے قفس میں
ہوتی مری رہائی اے کاش میرے بس میں
ارمان ہے یہ جی میں اُڑ کر چمن کو جاؤں
ٹہنی پہ گل کی بیٹھوں آزاد ہو کے گاؤں

بیری کی شاخ پر ہو ویسا ہی پھر بسیرا
اس اجڑے گھونسلے کو پھر جا کے میں بساؤں
چگتا پھروں چمن میں دانے ذرا ذرا سے
ساتھی جو ہیں پرانے ان سے ملوں ملاؤں
پھر دن پھریں ہمارے پھر سیر ہو وطن کی
اُڑتے پھریں خوشی سے کھائیں ہوا چمن کی

جب سے چمن چھٹا ہے یہ حال ہو گیا ہے
دل غم کو کھا رہا ہے غم دل کو کھا رہا ہے
گانا اسے سمجھ کر خوش ہوں نہ سننے والے
دُکھتے ہوئے دلوں کی فریاد یہ صدا ہے
آزاد جس نے رہ کر دن اپنے ہوں گزارے
اس کو بھلا خبر کیا، یہ قید کیا بلا ہے
آزاد مجھ کو کر دے او قید کرنے والے
میں بے زباں ہوں قیدی تو چھوڑ کر دعا لے

پرندے کی فریاد کے ابتدائی دو بند آزاد ترجمہ کی تعریف میں آتے ہیں۔ لیکن بعد کے تین بندوں میں اقبال نے تفصیل سے کام لیا ہے اور اصل سے انحراف کرتے ہوئے آزادی اور قید کے تجربات اور تاثرات کو اپنے خاص انداز میں بیان کیا ہے

یہی حال دوسری ماخوذ نظموں کا ہے جن میں اقبال نے بنیادی خیال یا بعض تفصیلات مستعار لی ہیں لیکن ان کو اپنے مخصوص رنگ و آہنگ میں پیش کیا ہے۔

اکبر الٰہ آبادی کی نظم "آبِ لوڈور" (۵ : ۱۴۴) اور عبد الغفور شہباز کی نظم "آبِ رواں" (۸ : ۳۶) ماخوذ کے اچھے نمونے ہیں جن میں سدّے کی نظم The Cataract of Ladore کے بنیادی خیال کی نہیں بلکہ افعال کے استعمال کی Verbocity کی پیروی کی گئی ہے۔ ان دونوں نظموں میں اردو شاعروں نے لغت پر اپنے عبور کا ثبوت دیتے ہوئے انگریزی نظم کی ابتدا میں اپنی اپنی نظموں میں الفاظ کے گنجینے پیش کئے ہیں اصل نظم اور دونوں اردو نظموں کے ایک ایک بند کو دیکھنے سے پوری بات واضح ہوگی۔ اصل نظم کے ابتدائی شعر یوں ہیں[1]۔ اکبر الٰہ آبادی کی نظم "آب لوڈور" کے ابتدائی شعر یوں ہیں:

اچھلتا ہوا اور اُبلتا ہوا	اکڑتا ہوا اور اُبلتا ہوا
یہ بنتا ہوا اور تنتا ہوا	ٹپکتا ہوا اور چھنتا ہوا
روانی میں اک شور کرتا ہوا	رکاوٹ میں اک زور کرتا ہوا

عبد الغفور شہباز کی نظم "آبِ رواں" کے ابتدائی شعر یوں ہیں:۔

اڑا طرز خرام البیلیوں سے	چلا آب رواں اٹکھیلیوں سے
کھلاتا، کھیلتا، ہنستا ہنساتا	تھرکتا ناچتا گاتا بجاتا
مٹکتا جھومتا، تنتا اکڑتا	گرجتا گونجتا بنتا بگڑتا

ظاہر ہے کہ ان دونوں نظموں کو سدّے کی انگریزی نظم کے منظوم ترجمے قرار نہیں دیا جا سکتا۔ چنانچہ طالب الٰہ آبادی اپنی کتاب "اکبر الٰہ آبادی" میں رقم طراز ہیں کہ ان کے استفسار پر کہ آیا یہ نظم سدّے کی نظم کا ترجمہ یا اقتباس ہے۔ اکبر الٰہ آبادی نے فرمایا "میری نظم میں لوڈور کے آبشار کی چھاؤں تک موجود نہیں"۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ اردو شاعروں نے انگریزی

---

[1] صفحہ ۵۳ پر دیکھئے۔

نظم کو سامنے رکھ کر ہی اپنی نظمیں لکھی ہیں بلکہ دونوں نے تمہیدی اشعار میں سدّے کی نظم کا اور اپنی کوشش کا ذکر اس طرح کیا ہے۔

آب لوڈور

وہ سودیؔ سخن گوئے شیریں مقال | جو انگریز شاعر تھا اک بے مثال
بہ فرمائش دختر باتمیز | کہ رکھتا تھا جس کو وہ دل سے عزیز
لکھی اس نے ہے نظم اک لاجواب | دکھائی ہے شکلِ روانیٔ آب
جو بہتا تھا پانی میانِ لوڈور | اسی کا دکھایا ہے شاعر نے زور
مناسب جو انگلش مصادر ملے | مقفّیٰ کیے ان کے سب سلسلے
بہ جمعیّتِ افعال کی خوب کی | کہ درسی بھی ہے اور دلچسپ بھی
بہ اصرار کرتے ہیں بھائی حسنؔ | کہ میں بھی ہوں اس بحر میں غوطہ زن
دکھاؤں روانی دریائے فکر | کہ گوہر شناسوں میں ہو جس کا ذکر
عجب ہے نہیں ان کی اس پر نظر | کجا میں کجا سودیؔ نامور

آب رواں

سمجھ لو سحر ہے کیسا جہاں میں | لڈور آیا چلا ہندوستاں میں
ہوئے سودیؔ کے انگلش زبانوں سے | فصاحت آشنا اردو کے لہجے
کہاں ہیں چشمۂ سودیؔ میں موجیں | یہ اردوئے معلّیٰ کی ہیں فوجیں
لئے ہاتھوں میں تیغ موج صافی | جمائے ہیں پرے مصدر قوافی
مسلسل نظم میں نے جب یہ دیکھی | اٹھیں موجیں طبیعت میں خوشی کی
امنگوں پر بڑھیں دل میں امنگیں | ترنگوں پر ہوئیں پیدا ترنگیں
قلم اس پر سخن کا ہاتھ لپکا | قلم سے بوندیں بن کر شعر ٹپکا

کہاں ہیں تشنہ کامانِ معانی
یہیں حاضر ہے آبِ زندگانی

اس لئے ان نظموں کو سدے کی نظم کا پرتو یا سدے کی نظم سے ماخوذ قرار دیا جا سکتا ہے۔ چراغ حسن حسرت کاشمیری کی نظم نغمۂ امید (۹ : ۴۰) بھی ماخوذ ہے۔ انگریزی کی مشہور نظم A Psalm of Life کو سامنے رکھ کر یہ نظم لکھی گئی اور اس حد تک آزادی سے کام لیا گیا ہے کہ عنانِ اعتدال باقی نہیں رہا اس لئے اس کو منظوم ترجمہ قرار نہیں دیا جا سکتا۔

THE CATARACT OF LODORE

Here it comes sparkling
And there it lies darkling
Here smoking and frothing
Its tumult and wrath in,
Its hastens along conflicting strong
Now striking and raging
As if a war waging
It

باب دوم

انگریزی سے ترجموں کی روایت

۲-۱ انگریزی سے اُردو میں ترجموں کی اوّلین کوشش

جب کبھی دو تہذیبوں کا تماس ہوتا ہے اور دو مختلف زبان بولنے والے گروہ ایک ساتھ رہنے لگتے ہیں تو ان کی زبانیں ایک دوسرے سے متاثر ہوتی ہیں۔ سب سے پہلے ان کی زبانوں کے الفاظ کا باہمی تبادلہ عمل میں آتا ہے۔

محمد حسین آزاد آبِ حیات میں لکھتے ہیں :

"جب ایک قوم دوسری قوم میں آتی ہے تو اپنے ملک کی صدہا چیزیں ایسی لاتی ہے کہ جو یہاں نہیں تھیں ..... جب یہ دونوں ایک جگہ رہ سہہ کر شیر و شکر ہوتی ہیں تو ایک زبان میں دوسری زبان کے الفاظ گھل مل جاتے ہیں .... جب مہمان و میزبان ایک دوسرے کی زبان سمجھنے لگتے ہیں تو ایک خوشنما اور مفید تبدیلی کے لئے راستہ پیدا ہوتا ہے کیونکہ اگرچہ طبع انسانی کے اتحاد سے سب کے خیالات متفق یا قریب قریب ہوں مگر انداز بیاں سب کا جدا جدا ہے اور طبیعت ہمیشہ نئے انداز کو پسند کرتی ہے اس لئے ادائے مطلب میں ایک دوسرے کے انداز بیان سے بھی فائدہ اٹھاتے ہیں۔ پھر نئی نئی تشبیہیں، لطیف استعارے لے کر اپنی پرانی تشبیہوں اور مستعمل استعاروں کا رنگ بدلتے ہیں

اور جس قدر زبان میں طاقت ہے ایک دوسرے کے خیالات اور نئی طرز کو لے کر اپنی زبان میں نیا مزہ پیدا کرتے ہیں۔"

الفاظ کے تبادلے کے بعد خیالات کا لین دین ہوتا ہے پھر ترجموں کے ذریعہ ایک زبان کا سرمایہ علم و ادب دوسری زبان کا حصہ بنتا ہے۔ جب یہ مراحل طے پاتے ہیں اور زبان میں مخصوص اظہار کی صلاحیت پیدا ہو جاتی ہے تب کہیں جمالیاتی سطح کے ترجموں کے لئے راہ ہموار ہوتی ہے۔

یہ تبادلہ دورخی ہوگا یا ایک رخی اس کا دارومدار دونوں تہذیبوں کے باہمی تعلقات کی نوعیت پر ہوتا ہے جو تہذیب نسبتاً ترقی یافتہ ہوگی اور جو علوم و فنون اور ادب سے مالامال ہوگی۔ اس کا ذخیرہ علم و ادب کم تر سطح کی تہذیب کی زبان میں منتقل ہوگا۔ ایک تہذیب فاتح اور دوسری مفتوح ہو تو فاتح تہذیب کی زبان مفتوح تہذیب کی زبان پر زیادہ اثر انداز ہوگی۔

ہندوستان میں یوروپی زبانوں کے اثرات اس وقت سے شروع ہوئے جب کہ واسکوداگاما (۱۴۶۰ء تا ۱۵۲۴ء) نے ۱۴۹۸ء میں ایک عرب ملاح[۱] کی مدد سے ہندوستان کا بحری راستہ دریافت کیا اور ہندوستان کے جنوب مغربی ساحل پر کالی کٹ میں پرتگیزی نوآبادی قائم کی۔ البوقرق (۱۴۵۳ء تا ۱۵۱۵ء) نے گوآ اور اس کے قریب کے کچھ علاقے فتح کئے۔ ۱۵۰۰ء میں پرتگالیوں کی پہلی کوٹھی کالی کٹ میں قائم ہوئی۔ البوقرق عرصہ تک ان علاقوں پر پرتگیزوں کے وائسرائے کی حیثیت سے حکومت کرتا رہا۔ تقریباً ایک سو سال تک پرتگیزی ساحل ملیبار پر تجارت کرتے رہے۔

"پرتگالی ایسے تھے جنھیں تجارت و حکومت کے ساتھ ساتھ مذہب کی اشاعت کی بھی دُھن تھی، تجارت میں خاص طبقہ سے واسطہ پڑتا ہے لیکن مذہب کی اشاعت میں اُنھیں عام لوگوں سے سابقہ پڑا۔ انھوں نے اپنے مقصد کے حصول کے لئے بہت ظلم و جبر کیا، سازشیں کیں اور جنگ و جدال کیا۔ اس لئے بہ نسبت ولندیزیوں اور فرانسیسیوں

---

[۱] واسکوداگاما عبدالماجد کی رہنمائی میں کیپ آف گڈ ہوپ کا چکر کاٹ کر کالی کٹ پہنچا۔

کہ ان کی زبان کا اثر ہندوستان کی دیگر زبانوں کی طرح اردو پر بھی پڑا۔"

اس کے بعد ولندیزیوں، انگریزوں اور فرانسیسیوں نے ہندوستان سے تجارتی تعلقات قائم کئے۔ ۱۵۹۶ء سے ۱۶۰۱ء تک بہت سی خانگی تجارتی کمپنیاں ہندوستان اور دوسرے مشرقی ممالک سے تجارت کرنے کے لئے ہالینڈ میں قائم ہوئیں۔ انگلستان میں بھی چند تاجروں اور معززین نے ۱۶۰۰ء میں مشرقی ملکوں سے تجارت کرنے کے لئے ایک کمپنی ایسٹ انڈیا کمپنی کے نام سے قائم کی۔ انگریزوں کے سامنے ولندیزیوں کی مثال موجود تھی جنھوں نے اپنی حکومت کی سرپرستی کی بدولت خوب نفع کمایا۔ پھر ولندیزیوں نے ۱۶۰۲ء میں تمام چھوٹی کمپنیوں کو ایک بڑی کمپنی یعنی ڈچ ایسٹ انڈیا کمپنی میں ضم کیا۔ رفتہ رفتہ اس کمپنی کو مشرقی ممالک میں جنگ، صلح اور معاہدوں کا اختیار حاصل ہوا۔ ۱۶۳۲ء میں انگریزوں نے عبداللہ قطب شاہ (۱۶۲۵ء – ۱۶۷۲ء) کی اجازت سے ساحل کارومنڈل پر مسولی پٹنم میں اپنی تجارتی کوٹھی قائم کی۔

۱۶۳۹ء میں انگریزوں نے قطب شاہی سلطنت کے باج گذار راجہ چندرگیری سے چینا پٹنم (حالیہ مدراس) میں تجارتی کوٹھی کے لئے اراضی سالانہ بارہ سو پگوڈا پر حاصل کی۔ ۱۶۰۲ء سے زاید از دو سو سال تک ولندیزیوں کا زور رہا لیکن فرانسیسی اور انگریزوں نے ولندیزی مقبوضات اور تجارتی کوٹھیوں پر دست درازی شروع کردی۔ ۱۸۲۴ء کے لگ بھگ انگریزوں نے ولندیزیوں کو ہندوستان کی بندرگاہوں سے نکال دیا۔

جب فرانسیسیوں نے سترھویں اور اٹھارویں صدی عیسوی میں ہندوستان کی جنوب مشرقی بندرگاہوں اور شمالی اور جنوبی ہند کے کئی مقامات سے سیاسی اور تجارتی تعلقات قائم کر لئے تو مقامی باشندوں سے سماجی، معاشی، تمدنی اور فوجی ربط و ضبط کی وجہ سے کئی فرانسیسی الفاظ مقامی زبانوں میں اور اردو میں داخل ہو گئے۔

انگریزوں نے پرتگالیوں اور فرانسیسیوں کو اپنی دور اندیشی اور زمانہ سازی سے

شکست دی۔ یوں تو انگریزوں کا اقتدار فرخ سیر کے زمانہ ہی سے بڑھنے لگا تھا مگر جون ۱۸۵۷ء میں پلاسی کی لڑائی کے بعد سے یہ بات صاف نظر آنے لگی تھی کہ اب ہندوستان پر بجز انگریز کے کسی اور کی حکومت نہیں رہ سکتی، اس طرح انگریز تاجر سے تاجدار بن گئے۔

دوسری یورپی زبانوں کے مقابلے میں انگریزی زبان کا اثر سب سے زیادہ ہوا۔

"انگریزی زبان اس برّ عظیم میں ڈیڑھ سو پونے دو سو برس سے رائج ہے۔ اس اثر کی سب سے بڑی وجہ یہ ہوئی کہ مدارس اور یونی ورسٹیوں میں ذریعہ تعلیم انگریزی زبان ہے۔ اس نے نہ صرف ہماری زبان اور ہمارے ادب پر اثر ڈالا بلکہ ہمارے خیالات ہمارے طرز فکر اور ہماری تہذیب و معاشرت کو بھی بہت کچھ بدل دیا۔ ان وجوہ سے ہماری زبان میں انگریزی زبان کے بے شمار الفاظ داخل ہو گئے۔"[۱]

غیر زبانوں کے الفاظ کے جذب و قبول کی اردو زبان میں صلاحیت ہے۔ "اردو میں جتنی زبانوں کے الفاظ داخل ہیں وہ اردو والوں کے لفظی و معنوی ترکیبی تصرّف کے ساتھ استعمال ہوتے ہیں اور تصرّف ہی سے ان میں فصاحت آتی ہے۔"[۲]

اسی طرح اردو کے کئی الفاظ انگریزی میں داخل ہوئے اور انگریزی زبان کا جزو بن گئے۔

ببلوتک ناسیونال کا مخطوطہ ۸۳۹ اردو زبان کی قدیم ترین لغت کا مخطوطہ ہے۔ یہ لغت ایک کپوسین فرانسیسی مشنری فرانسکو باربادر نور نے ۱۷۰۴ء میں لکھی۔

کپتان ہنری ہیرس (Capt Henry Harris) نے ہندوستانی لغت ۱۷۹۱ء میں مدراس سے شائع کی اور گل کرسٹ کی انگریزی لغت کا ایک حصہ ۱۷۹۶ء میں شائع ہوا۔ ان تینوں لغات کو ایک سنگ میل (لینڈ مارک) قرار دے سکتے ہیں جب کہ اردو میں یورپی زبانوں کے الفاظ کی ترویج اس منزل پر آچکی کہ ترجموں کے دور کے لئے فضا تیار

---

[۱] اردو میں دخیل الفاظ۔ ڈاکٹر مولوی عبدالحق

[۲] اردو میں لسانی انفرادیت مقالہ از احمد علی خان ادیب آواز ۱۶ر جولائی ۱۹۷۹ء

ہوئی، ان دونوں ادوار کے درمیان لغات سے زیادہ موزوں اور کسی علمی کام کا تصور نہیں کیا جاسکتا۔

انیسویں صدی کے وسط میں اردو یا انگریزی جملے اور عبارتیں ایڈیٹر کے پاس روانہ کی جاتیں اور ان کے ترجموں کی درخواست کی جاتی مثلاً" کسی انگریز نے حسب ذیل جملہ اعظم الاخبار مدراس کو روانہ کیا تھا اور ترجمہ کی خواہش کی تھی He is guilty of murder اخبار نے اس جملہ کا ترجمہ اس طرح شائع کیا تھا۔

وہ خون کرنے کا تقصیر مند ہے یا اس پر خون ثابت ہوا۔[1]

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ترجمہ کی ضرورت محسوس کی جانے لگی تھی اور ترجمہ کے لئے موزوں الفاظ کی تلاش شروع ہوگئی تھی۔ اردو میں مغربی تصانیف کے ترجموں کی باضابطہ ابتدا اس وقت سے ہوئی جب کہ انگریزوں نے ہندوستان میں مکمل طور پر سیاسی برتری حاصل کرلی۔ مغلیہ سلطنت کے زوال کے بعد انگریزوں نے یہ محسوس کیا کہ انگریز ملازمین کے لئے اس ملک کی زبان اور رسم و رواج سے واقفیت از حد ضروری ہے۔

وارن ہیسٹنگز (۱۷۷۲ء - ۱۷۸۵ء) نے ہندوستانیوں سے ثقافتی اور تمدنی روابط قائم کرنے کی کوشش کی۔ ان کے دور میں ایشیاٹک سوسائیٹی آف بنگال کا قیام عمل میں آیا۔

محمد حسین آزاد آبِ حیات میں لکھتے ہیں:

"تجویز ہوئی کہ جس ملک پر حکمرانی کرتے ہیں اس کی زبان سیکھنی واجب ہے۔"

اردو یا ہندوستانی اس وقت تک عام زبان بن چکی تھی اس لئے اردو کتابوں کی تلاش شروع ہوئی، اردو کا بیشتر ذخیرہ شعر و شاعری پر مشتمل تھا۔ اس لئے عربی، فارسی اور سنسکرت سے اردو میں ادبی اور تاریخی کتابوں کے ترجمے کروائے گئے۔ شمالی ہند

---

[1] اعظم الاخبار مدراس مورخہ ۲۴ جولائی ۱۸۵۱ء

میں اردو نثر کی باضابطہ ابتداً انگریزی اثر کی بنا پر ہوئی"۔ [۵]

۲-۱-۱ فورٹ ولیم کالج

کارنوالس کے دور میں ۱۷۹۰ء سے انگلستان سے آنے والے ہر رائٹر (منشی) کو ایک سال کے لئے تیس [۳] روپے ماہانہ بطور الاؤنس دیئے جانے لگے تاکہ وہ کسی استاد کو رکھ کر فارسی سیکھے۔ ایسے فارسی جاننے والے جو انگریزی سے بھی واقف ہوں بہت کم دستیاب ہوتے تھے۔ اس لئے ہر رائٹر کے لئے ضروری تھا کہ وہ ہندوستانی زبان سیکھے۔

جب ۱۷۹۷ء میں لارڈ ولزلی گورنر جنرل مقرر ہو کر آئے تو سب سے پہلے ملازمین کمپنی کو اعلیٰ پیمانہ پر تعلیم دلانے کی ضرورت محسوس کی۔

گل کرسٹ [۶] (پیدائش ۱۷۵۹ء بمقام ایڈنبرا، وفات ۱۸۴۱ء بمقام پیرس) نے جو اس وقت تک ہندوستانی لغت اور قواعد لکھ کر ہندوستانی زبان کے مسلم الثبوت ماہر تسلیم کئے گئے تھے۔ ایک تجویز پیش کی کہ وہ ہندوستانی اور فارسی زبان کی تعلیم دینے کے لئے روزانہ درس دیا کریں گے، منشی رکھنے کے لئے رائٹر کو جو بھتہ دیا جاتا ہے وہ براہ راست گل کرسٹ کو ادا کیا جائے۔ اس طرح ایک نیم سرکاری نوعیت کا ادارہ جو گل کرسٹ کا مدرسہ یا اورینٹل سمینری کہلاتا تھا قائم ہوا۔ یہ مدرسہ فورٹ ولیم کالج کا پیش رو تھا۔ ڈیڑھ سال تک یہ مدرسہ قائم رہا۔ اس مدرسہ میں طالب علموں کی تعداد ابتداً اکتیس [۳۱] تھی، اور بعد میں چالیس تک پہنچی۔ اس مدرسہ میں گل کرسٹ ہی تنہا درس دیتے تھے۔ لارڈ ولزلی نے ایک اسکیم بنا کر نظمائے کمپنی کو بھیجی اور کالج کے قیام کی منظوری چاہی۔

۴ مئی ۱۷۹۹ء سرنگاپٹم میں انگریزی فوجوں کو ٹیپو سلطان کے مقابلے میں کامیابی ہوئی تھی، اس کی یادگار میں ۴ مئی ۱۸۰۰ء کو نظمائے کمپنی کی منظوری کا انتظار کئے بغیر کلکتہ میں فورٹ ولیم کالج کا افتتاح کر دیا گیا۔ ۱۰ جولائی کو اس کالج کی باضابطہ

---

[۵] میر حسن۔ مغربی تصانیف کے اردو تراجم۔ صفحہ ۲۱

[۶] دیکھئے مضمون طبیب سے ادیب تک "آجکل" از حسن الدین احمد

داغ بیل ڈالی گئی اور آئین و ضوابط کا مسودہ منظور کر کے اس کو قانونی حیثیت دی گئی اور
لارڈ ولزلی کے حکم سے اس دستاویز پر ۴ مئی کی تاریخ درج کی گئی۔ انھوں نے اس کالج
کو سیول ملازمین کی ٹریننگ کا مرکز قرار دیا جہاں مدراس اور بمبئی سے سیول ملازمین اور
جونیر آفیسرز تعلیم و تربیت کے لئے بھیجے جاتے تھے۔

گل کرسٹ کا تقرر ہندوستانی زبان کے پروفیسر کے عہدہ پر عمل میں آیا، عام طور پر
گل کرسٹ کو فورٹ ولیم کا پرنسپل بیان کیا جاتا ہے، جو درست نہیں ہے۔

۱۸۰۲ء میں گل کرسٹ نے اردو کا مطبع قائم کیا جو ان ہی کی ملک تھا۔ ۱۸۰۰ء سے
۱۸۰۴ء تک گل کرسٹ کی نگرانی میں ترسٹھ[۶۳] کتابیں تصنیف، تالیف یا ترجمہ کی گئیں
اور بارہ کتابیں شائع ہوئیں۔ گل کرسٹ نے جتنا کام خود کیا اس سے زیادہ دوسروں سے
لیا۔ کالج کے ہندوستانی شعبہ کے لئے انھوں نے میر امن، بہادر علی حسینی، مظہر علی ولا
میر بشیر علی افسوس وغیرہ کا انتخاب ہندوستانی منشیوں کی حیثیت سے کیا۔

ولیم ہنٹر نے مرزا فطرت کے عہد نامہ جدید کے متن پر نظر ثانی کی۔ یہ ترجمہ
۱۸۰۴ء میں کلکتہ سے شائع ہوا۔

جان گل کرسٹ نے ۱۷۹۶ء میں ایک کتاب ہندوستانی زبان کے قواعد کے نام سے
تالیف کی یہ تالیف بعض اہم خصوصیات کی حامل رہی۔ اس میں انھوں نے شکسپیر کے
دو مختلف ڈراموں (ہنری ہشتم اور ہیملٹ) کے ایک ایک اقتباس کا نثری ترجمہ اردو زبان
اور اردو رسم الخط میں بطور نمونہ دیا۔

"سنسکرت، فارسی اور اردو کے اکثر شاہکاروں کا اس وقت تک انگریزی میں
ترجمہ ہو چکا تھا لیکن انگریزی زبان کی کسی کتاب کو (ماسوائے بائیبل) یا اس کے کسی حصہ
کو ہندوستانی زبان میں غالباً منتقل نہیں کیا گیا تھا۔ اس لئے گل کرسٹ کی اس کوشش کو
بھی ۱۷۹۶ء میں شاید اولیت کا شرف حاصل رہا۔"[۱]

---

[۱] شیکسپیئر کے اردو تراجم [illegible] اردو نامہ۔ کراچی جولائی تا اکتوبر ۱۹۶۴ء

گل کرسٹ ان ترجموں کو پیش کرتے ہوئے کہتے ہیں :

"اس ترجمہ کا گھٹیا پن اور اس کی بے تکی سے ناظرین کو اس کا اندازہ ہو سکے گا کہ ترجمہ میں اصل کی روح اور اس کے حسن کو برقرار رکھنا بسا اوقات کس درجہ دشوار ہو جاتا ہے اور اس سے یہ راز بھی کھل جائے گا کہ ہندوستانی زبان میں حد درجہ لطافت و ملاحت ہونے کے باوجود اس زبان (ہندوستانی) کے ان ترجموں میں جو جا بجا اس کتاب میں درج کئے گئے ہیں کیوں بے لطفی محسوس ہوتی ہے ۔"

گل کرسٹ نے ہیملٹ کے اقتباس کا جو ترجمہ پیش کیا ہے اس کا ابتدائی حصہ بطور نمونہ پیش ہے :

جینا ، خواہ نہ جینا سوال یہ ہے کہ
بہتر ہے دل میں برداشت کرنا
قہر آلود قسمت کے خلاف و تیر باراں کو
یا ہنس مکھ دست بہ شمشیر ہونا دریا مصیبتوں کے
و تمام کرنا ادن کو ۔ مرنا کیا ہے ؟ ۔ سونا ہے
کچھ اور نہیں ، یہ کہنا کہ ایک نیند سے ہم مل میٹ کرتے ہیں ۔
درد دل اور ہزار صدمات فلکی
جس کا متحمل ہر متنفس ہے ، یہ مراد ایک ہے
جس کو یہ آرزو چاہا چاہیئے ، مرنا درست ، سونا ہے ،
ہاں سونا ہے ، شائد سپنا دیکھنا ، فی الواقعہ سد راہ یہی ہے کہ
جب ہم نے اس کشمکش ، دنیوی سے نجات پائی تب اس موت کی نیند سے
کیسے خواب نظر آویں گے ۔

"اس ترجمہ کی اہمیت، اس کی سلاست، روانی اور فقروں کے دروبست کی بنا پر ہے۔ اور یہ سب اوصاف اس دور کو پیش نظر رکھ کر دیکھے جا سکتے ہیں جب کہ اردو نثر کے تقریباً سب ہی نمونے آرائشی عبارت کے مرہون منت ہوتے تھے۔ اشکال مقفیٰ اور مسجح طرز تحریر اس دور کی عام روش تھی۔ گل کرسٹ کے اس ترجمہ کی سلاست سے اس تحریر کے ابتدائی نقوش واضح ہو جاتے ہیں۔ جو آگے چل کر گل کرسٹ ہی کے ایما سے میر امن کی باغ و بہار میں ظہور میں آئے۔ جان گل کرسٹ کے اس ترجمے کو اردو زبان کے جدید دور کی تمہید کہا جا سکتا ہے۔ گویا اس لحاظ سے یہ ترجمہ نہ صرف شکسپیئر کا پہلا اردو ترجمہ ہے بلکہ جدید اردو کا ابتدائی نقش بھی ہے۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ یہ شرف ایک انگریز نے حاصل کیا۔"[۱]

مختصر یہ کہ "فورٹ ولیم کالج کے ادیبوں نے روایتی عبارت آرائی کو ترک کر کے نثر کی سادگی اور اسلوب کے براہ راست انداز پر زور دیا اور ان کے اس اجتہاد نے اردو نثر کو ایک نئے موڑ سے روشناس کیا۔"[۲]

۲ : ۱ ـ ۲ فورٹ سینٹ جارج کالج

۱۷۱۶ء میں فورٹ سینٹ جارج اسکول (رائٹرز کالج) کا قیام عمل میں آ چکا تھا۔ سینٹ جارج اسکول کالج میں تبدیل ہونے سے پہلے سے ہندوستانی زبان و ادب کی خدمت میں مصروف تھا۔ اگر کلکتہ میں "ہندوستانی" کتابیں تیار کی جا رہی تھیں تو مدراس میں اردو کی قدیم شکل دکھنی کا پرچار ہو رہا تھا۔

۱۸۰۲ء میں فورٹ ولیم کالج کی مرکزی حیثیت ختم ہو گئی اور حکومت مدراس نے اپنے رائٹرز کو ٹریننگ کے لیے کلکتہ بھیجنا بند کر دیا۔ خود نظامِ کمپنی جن کی اجازت کے بغیر

---

۱ ـ شکسپیئر کے اردو تراجم از حافظ غزنوی اردو نامہ۔ کراچی جولائی تا اکتوبر ۱۹۶۴ء

۲ ـ ماسٹر رام چندر۔ مولفہ ڈاکٹر سیدہ جعفر ۱۹۶۰ء

فورٹ ولیم کالج کا قیام عمل میں آیا تھا۔ اس کالج کی مرکزی حیثیت کے مخالف تھے۔ ان کی تجویز یہ تھی کہ انگلستان میں ایک درسگاہ قائم کی جائے جس کا امتحان کامیاب کئے بغیر کسی امیدوار کو ہندوستان نہ بھیجا جائے۔ چنانچہ ۱۸۰۵ء میں لندن کے نواح میں بمقام ہرٹ فرڈ شائر ہیل بیری کالج قائم کیا گیا، ساتھ ہی ساتھ مدراس کے قدیم تعلیمی مرکز فورٹ سینٹ جارج اسکول (رائٹرز کالج) کی تنظیم جدید کی گئی۔

لارڈ ولزلی ۱۸۰۵ء میں انگلستان واپس ہوئے اور ان کی جگہ کارنوالس گورنر جنرل کی حیثیت سے ہندوستان آئے اور سر جارج بارلو عارضی طور پر گورنر جنرل رہ کر گورنری کی خدمت پر مدراس آئے۔ اپنی گورنری کے آخری دو سالوں میں انھوں نے فورٹ سینٹ جارج اسکول کی تنظیم کی۔

فورٹ سینٹ جارج کالج ۱۸۱۲ء میں قائم ہوا۔ اس کالج کو مدرسہ کمپنی یا مدرسہ مدراس بھی کہا جاتا ہے۔ یہ کالج تقریباً ۱۸۵۴ء تک کام کرتا رہا اس کے بعد کالج کی حیثیت ختم ہو گئی اور اس کا انضمام مدراس لٹریری سوسائٹی کے ساتھ ہو گیا۔

منشی غلام حسین معاون عرصہ تک فورٹ سینٹ جارج کالج سے وابستہ رہے اس کے علاوہ اضلاع میں بھی منشی گری اور ترجمہ نویسی کی خدمات انجام دیں۔ ۱۸۴۲ء میں کمپنی کی ملازمت ترک کر کے نواب غوث خاں اعظم کی سرکار میں امور متعلقہ کچہری انگریزی میں مامور ہوئے۔

فورٹ سینٹ جارج کالج کے ارباب قلم میں محمد مہدی واصف[لہ] کا نام قابل ذکر ہے۔ ان کی کتاب "مجمع الامثال" انگریزی "کتاب الامثال" کا ہندوستانی میں ترجمہ ہے۔ اس ترجمہ پر اصل کا شبہ ہوتا ہے۔

Mir Zaheer Abass Rustmani
03072128068

واصف نے ۱۸۵۱ء میں انگریزی، ہندوستانی، فارسی لغت مرتب کی۔ واصف کو انگریزی زبان پر اتنا عبور حاصل تھا کہ وہ لغت مرتب کر سکے۔ واصف غالباً پہلے

لہ ان کے فرزند ملا عبد القیوم حجاز ریلوے فنڈ کے سکریٹری تھے۔

ہندوستانی ہیں جنھوں نے انگریزی ہندوستانی لغت مرتب کی۔

مرزا محمد جان فورٹ سینٹ جارج کالج میں منشی و معلم تھے، بقول مولانا ابوالکلام آزاد، مرزا محمد جان علمائے ہند کی واقفیت کے لئے انگریزی کتابوں کے عربی زبان میں ترجمے کرتے تھے۔[1]

تھامس روبک افواج مدراس کے افسر تھے۔ جان گل کرسٹ کے فیض صحبت سے ان کو اردو زبان و ادب سے خاص دلچسپی پیدا ہو گئی تھی۔ وہ فورٹ ولیم کالج کے معتمد اور ممتحن مقرر ہوئے تھے۔ جب ۱۸۰۴ء میں جان گل کرسٹ کالج کی صدارت اور اردو کی پروفیسری سے سبکدوش ہوئے تو تھامس روبک ان کی جگہ مامور ہوئے۔

ڈاکٹر بالفور نے "اصول فن قبالت" کے نام سے ڈاکٹر کنکولیسٹ کی انگریزی کتاب "Outlines of midwifery" کا اردو ترجمہ کیا جو ۱۸۵۲ء میں فورٹ سینٹ جارج پریس سے ٹائپ حروف میں شائع ہوا۔ اس کتاب میں ہر صفحہ پر ایک جانب اصل انگریزی متن اور دوسری جانب اس کا اردو ترجمہ ہے۔

منشی شمس الدین احمد نے "حکایات الجلیلہ" داستان الف لیلیٰ کی سَو راتوں کا راست عربی سے اردو میں ترجمہ کیا جو سینٹ جارج کالج کی طرف سے شائع ہوا۔ یہ کتاب اتنی مقبول ہوئی کہ اسے فورٹ سینٹ کالج کے نصاب میں شریک کیا گیا۔ یہ کتاب صرف اس لئے اہم نہیں ہے کہ یہ دکنی نثر میں لکھی گئی ہے بلکہ اس کی اہمیت یہ ہے کہ الف لیلہ کا پہلا اردو ترجمہ ہے۔

انگریزوں نے اردو میں اپنے ادب کو منتقل کرنے کی بجائے فارسی اور سنسکرت وغیرہ کی مقبول عام کتابوں کا اردو اور دکھنی (قدیم اردو) میں ترجمہ کروایا کیونکہ اس طرح اہل ہند کے مذاق اور خیالات کو سمجھنے میں ان سے کافی مدد مل سکتی تھی اور جو انگریز

---

[1] مولانا آزاد کی کہانی، آزاد کی زبانی، دہلی ۱۹۵۸ء ص ۳۶۰

اردو سیکھتے ان کے لئے یہ کتابیں درسیات کا کام دیتیں۔ اس کالج کے بعض مصنفین جیسے سید تاج الدین نے گلدستہ ہند میں اپنی زبان کو دکنی کے بجائے کرناٹکی سے موسوم کیا۔ ایسٹ انڈیا کمپنی نے فورٹ سینٹ جارج کالج کو بالکل افادی بنیاد پر قائم کیا تھا۔ نظمائے کمپنی کا اصل منشا مدراس میں چند ارباب قلم کو یکجا کر کے ان سے انگریز اہلکاروں کے لئے نثر میں عام فہم اور سلیس درسی کتابیں لکھوانا تھا۔ اس طرح یہ کالج جنوب میں پہلا علمی و ادبی ادارہ تھا جو دکنی زبان کے فروغ و اشاعت کے لئے منظم طریقہ پر کام کر رہا تھا۔

۲ : ۱ - ۳ شمس الامراء ثانی

حیدر آباد کے امیر پائیگاہ نواب فخر الدین خاں شمس الامرا ثانی (۱۷۸۲ء-۱۸۶۲ء) خود بڑے عالم فاضل تھے اور اہل علم کی قدر اور سرپرستی کرتے تھے، مشرقی علوم کے علاوہ مغربی علوم اور انگریزی و فرانسیسی زبانوں پر ان کو عبور تھا۔ انھوں نے سائنس کی کتابوں کا یورپی زبانوں سے اردو میں ترجمہ کروانے کا اہتمام کیا اور اس کام کو منظم طور پر چلانے کے لئے ۱۸۳۴ء میں ایک "دار الترجمہ" کی بنیاد رکھی۔ شمس الامرا نے حکمت، ہندسہ، ریاضی اور ہیئت پر اردو میں کتابیں لکھوائیں اور خود بھی لکھیں اور ان ہی علوم سے متعلق فرانسیسی اور انگریزی زبانوں سے اردو میں ترجمہ کروائیں۔ سائنس کے تجربوں کے لئے ایک رصد گاہ تعمیر کی۔ دار الترجمہ کے ساتھ ایک مطبع "سنگی چھاپہ خانہ شمس الامرا کے نام سے قائم کیا گیا جہاں لیتھو کی طباعت ہوتی تھی۔ اس مطبع میں تصویر کشی کا انتظام تھا اور لیتھو میں سائنسی آلات کے نقشے طبع ہوتے تھے یہ کام محض علمی خدمت اور علمی سرپرستی کی حیثیت رکھتا ہے، بقول خواجہ حمید الدین شاہد

"اردو زبان میں مغربی علوم کی کتابوں کا ترجمہ کرنے کی یہ سب سے پہلی کوشش تھی۔ دہلی کالج اور سائنٹفک سوسائٹی علی گڑھ کی تحریکیں اس کے بعد ہوئیں"[1]

---

[1] اردو میں سائنسی ادب، خواجہ حمید الدین شاہد

۲ : ۱ - ۴ شاہانِ اودھ (۱۸۳۳ء - ۱۸۵۳ء)

مغربی علوم وفنون کو اردو میں منتقل کرنے کی ایک منظم کوشش شاہانِ اودھ کی سرپرستی میں کی گئی۔ غازی الدین حیدر (۱۸۱۹ء - ۱۸۲۷ء) اور نصیر الدین حیدر (۱۸۲۷ء-۱۸۳۷ء) کے عہد میں ٹائپ اور لیتھو کے مطبعے قائم ہوئے۔ سید کمال الدین حیدر لکھنوی نے ایک انگریز کی مدد سے جو رصدگاہ سلطانی کا مہتمم تھا، جدید علوم فنون پر انیس رسالوں کا ترجمہ انگریزی سے اردو میں کیا۔ یہ کتابیں ۱۸۳۳ء اور ۱۸۴۷ء کے درمیان شائع ہوئیں۔

۲ : ۱ - ۵ دہلی کالج

یہ کالج مدرسہ غازی الدین خان کے نام سے ۱۷۹۲ء میں بمقام دہلی قائم ہوا۔ غازی الدین خاں فیروز جنگ ثانی نظام الملک آصف جاہ کے فرزند تھے اس کالج میں ایک عرصہ تک انگریزی زبان کی تعلیم کا انتظام نہ تھا۔

ایسٹ انڈیا کمپنی کے ۱۸۱۳ء کے چارٹر میں صرف ایک لاکھ روپے تعلیم پر خرچ کرنا منظور کیا گیا تھا۔ ظاہر ہے کہ یہ رقم انگریزی تعلیم کے لئے بھی کافی نہ تھی۔ بقول عبد اللہ یوسف علی "ایسٹ انڈیا کمپنی نے بحیثیت گورنمنٹ اہل ہند کی تعلیم کے سلسلے میں اب تک کوئی کوشش نہیں کی تھی"۔

انگریزی زبان سے جو ذہنی اور مالی منفعت ہوتی تھی اس کے پیش نظر بعض روشن خیال ہندوستانی چاہتے تھے کہ السنہ شرقی یعنی فارسی، عربی یا سنسکرت میں زیادہ وقت ضائع نہ کیا جائے۔ دوسرا طبقہ چاہتا تھا کہ یہ زبانیں کام میں لائی جائیں۔ بالآخر ۱۸۲۹ء میں حکومت نے فیصلہ کیا کہ انگریزی زبان ذریعہ تعلیم رہے گی اور سرکاری کاروبار اس زبان میں ہوں گے۔

اورینٹل کالج دہلی کی ابتدا ۱۸۲۵ء میں ہوئی۔ ۱۸۲۹ء میں اودھ کے وزیر نواب اعتماد الدولہ سید فضل علی خاں نے ایک لاکھ ستر ہزار روپے تعلیمی اغراض کے لئے وقف

کئے تھے۔ اس رقم کو بھی اسی کالج پر صرف کرنے کا تصفیہ کیا گیا۔

یہ ہندوستان کی پہلی درس گاہ تھی جہاں مغربی علوم یعنی ہیئت، ریاضی، فلسفہ، وغیرہ کی تعلیم اردو زبان میں دی جاتی تھی۔ البتہ نصابی کتب موجود نہ ہونے سے دشواری محسوس ہوتی تھی تاہم اس خیال کا آنا اور اس پر عمل کرنا غیر معمولی اہمیت کا کام تھا۔ دہلی کالج کی وجہ سے دلی میں انگریزی کا شوق دن بدن بڑھنے لگا اور انگریزی زبان سے جو تنفر تھا وہ آہستہ آہستہ کم ہونے لگا لیکن شروع شروع میں اس سے عوام میں بے چینی پھیلی اور رد عمل ہوا۔

۱۸۲۸ء میں انگریزی جماعت کا اضافہ کیا گیا۔ ۱۸۲۵ء میں ایسٹ انڈیا کمپنی کی سفارش پر پارلیمنٹ نے اس کالج کے مصارف کے لئے پانچ سو روپے ماہانہ مقرر کئے۔ اسی سال جنرل کمیٹی نے یہ رائے ظاہر کی کہ انگریزی شعبہ میں اعلیٰ درجہ کی تعلیم کے وسائل مہیا کرنے کی ضرورت ہے۔

"انگریزوں نے بھی اپنے دفتروں کو سرگرم رکھنے کے لئے ضروری سمجھا کہ دیسی علم وطریقہ تعلیم پر اور السنہ شرقی پر توجہ کرنا بیکار ہے۔ انگریزی پڑھانے پر توجہ کرنی چاہئے تاکہ اچھے کلرک ملتے رہیں۔ اس سے زیادہ انگریزی زبان وادب سے ہندوستانیوں کو فیض پہنچانا بیکار سمجھا گیا۔" [۱]

۱۸۳۵ء میں لارڈ میکالے کی تحریک پر حکومت ہند نے اپنی تعلیمی پالیسی میں اہم تبدیلیوں کا اعلان کیا۔ اس وقت تک ایسٹ انڈیا کمپنی مشرقی السنہ کی اشاعت میں دلچسپی لے رہی تھی۔ سنسکرت، عربی اور فارسی زبانوں کی ترقی کے لئے ان قدیم زبانوں میں تراجم کا وسیع پیمانہ پر انتظام ہوتا تھا اس وقت کے حالات کے تحت یہ علمی سرپرستی اہمیت کی حامل تھی۔ نئی تعلیمی پالیسی کے تحت صرف انگریزی تعلیم کی اشاعت کا فیصلہ کیا گیا۔

---

[۱] اردو شاعری کا سماجی پس منظر از ڈاکٹر سید اعجاز حسین

لارڈ بنٹنگ کے تاریخی ریزولیشن مورخہ ۷ مارچ ۱۸۳۵ء کا اقتباس درج ذیل ہے۔

"گورنر جنرل بہ اجلاس کونسل کی یہ رائے ہے کہ حکومت برطانیہ کا بڑا مقصد اہل ہند میں یورپین لٹریچر اور سائنس کی اشاعت کرنا ہے اور جس قدر رقوم مقاصد تعلیم کے لئے مختص ہیں وہ صرف انگریزی تعلیم پر صرف ہونی چاہئیں۔"

اسی ریزولیشن میں یہ بھی ہدایت دی گئی کہ آئندہ کوئی رقم مشرقی کتب کی طباعت پر صرف نہ کی جائے۔ اس طرح فارسی زبان کا جو اس وقت تک علمی اور سرکاری زبان تھی خاتمہ ہوا اور انگریزی کی اہمیت بڑھ گئی۔ اس کی تعلیم عام ہو گئی اور وہ ملک کے مختلف طبقوں کے ذہن و خیالات میں تبدیلی پیدا کرنے لگی۔ اس زبان کی وساطت سے اعلیٰ تعلیم یافتہ طبقہ کے ذہن میں بالیدگی اور شعور میں وسعت پیدا ہوئی، البتہ ہندوستان کی مقامی زبانوں کی ترقی رک گئی۔

۱۸۳۷ء میں مجلس مقامی نے یہ تجویز پیش کی کہ مسٹر ٹیلر جو مجلس مقامی کے سکریٹری تھے، کالج کے پرنسپل مقرر کئے جائیں لیکن حکومت نے اس تجویز کو ملتوی رکھا۔ مسٹر ٹیلر نے دہلی کالج میں تیس برس تک ہیڈ ماسٹری کی۔ ان کے اخلاق کا طلبا پر بے حد اثر تھا۔ ۱۸۴۰ء میں درسگاہ کی جدید تنظیم عمل میں آئی اور مدرسین کی تنخواہوں میں اضافہ کیا گیا۔ اس وقت تک مشرقی اور مغربی تعلیم کے شعبے علاحدہ علاحدہ قائم تھے۔ ۱۸۴۱ء میں جب موسیو فلکس بترو (پیدائش ۱۸۰۶ء وفات ۱۸۶۴ء) کو پرنسپل مقرر کیا گیا تو دونوں شعبوں کا انضمام عمل میں آیا۔ اردو کی تعلیم کی طرف بھی خاص توجہ دی گئی۔ فلکس بترو نے فارسی کی جگہ اردو کو رواج دینے کی کوشش کی اور ہندوستانیوں کو نثر لکھنے کا شوق دلایا، ورنہ عام طور پر یہ دستور تھا کہ صرف نظمیں روزمرہ کی زبان میں لکھی جاتی تھیں اور نثر فارسی میں لکھی جاتی تھی۔[۱] ۱۸۴۵ء میں موسیو فلکس بترو پرنسپل بوجہ علالت دو سال کی رخصت پر گئے تو

---

[۱] خطبات گارساں دتاسی (چودھواں خطبہ ۱۸۶۴ء)

ڈاکٹر سپرنگر کالج کے پرنسپل مقرر ہوئے۔ موصوف نے بھی ترجمہ و تالیف کے کام اسی شوق و سرگرمی سے جاری رکھا جیسا کہ ان سے پہلے بترو کے دور میں ہو رہا تھا۔ ۱۸۵۴ء میں سٹرٹیلر قائم مقام پرنسپل مقرر ہوئے۔ وہ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی میں مارے گئے۔

۱۸۵۶ء کی رپورٹ سے ظاہر ہے کہ عربی فارسی کی جماعتوں کے علاوہ سائنس کی جماعتیں بھی تھیں ماسٹر رام چندر اور دیگر قابل استادوں کی دلچسپی سے معیار اچھا تھا۔

۱۸۵۱ء کے نصاب تعلیم میں انگریزی کی دوسری جماعت کے لئے ایک مضمون انگریزی سے اردو میں ترجمہ شامل کیا۔ اس کے باوجود انگریزی سے اردو میں ترجمہ کی عام استعداد اطمینان بخش نہیں سمجھی جاتی تھی۔ لفٹنٹ گورنر نے صوبہ کی تعلیمی رپورٹ پر تبصرہ کرتے ہوئے یہ کہا تھا۔

"دہلی میں بھی جہاں فصیح ترین زبان بولی جاتی ہے اور جسے ہر طبقہ کے لوگ بولتے اور سمجھتے ہیں طلبا کو فصیح زبان میں انشا پردازی با محاورہ ترجمہ سکھانے میں کامیابی نہیں ہوئی۔ دوسری زبانوں سے اردو میں ترجمہ کرتے وقت اکثر یہ ہوتا ہے کہ اردو کے جملوں کی نحوی ساخت بدل دی جاتی ہے لیکن اصل زبان کا اسلوب بیان اور طرز ادا جوں کا توں رہتا ہے۔"

مغربی علوم کو اردو کے ذریعہ پڑھانے میں سب سے بڑی رکاوٹ کتابوں کی عدم دستیابی تھی۔ ۱۸۳۵ء میں سرکاری تعلیمی کمیٹی (ایجوکیشنل کمیٹی) قائم ہوئی۔ (اس سے قبل اسکول بک سوسائٹی کی جانب سے ابتدائی کتابیں دیسی زبان میں مدارس کے لئے تیار کی گئی تھیں) اس کمیٹی کا مقصد اردو میں نصابی کتب کی فراہمی تھا۔ اسی زمانہ میں حکومت نے فیصلہ کیا تھا کہ تمام مضامین کی تعلیم انگریزی کے ذریعہ دی جائے۔ اس لئے ترجمہ کا کام رکا رہا۔

جب لارڈ آکلینڈ نے تعلیمی کتابوں کے ترجمہ کی طرف توجہ دلائی تو ۱۸۴۱ء میں ایک ذیلی مجلس قائم کی گئی۔ اس کمیٹی نے جو تجاویز پیش کیں ان کے منجملہ ایک یہ تھی کہ اہل اشخاص کو آمادہ کیا جائے کہ وہ مطلوبہ کتب کی تالیف کریں جو کام بعد پسندیدگی شائع کیا جائے گا۔

مولف کو اس کا صلہ دیا جائے گا۔

۱۸۴۳ء میں جدید پالیسی کے رد عمل کے طور پر ایک اور تحریک دیسی زبانوں کے حامیوں اور پر خلوص ارباب علم کی کوششوں سے (جن میں زیادہ تر انگریز ہی تھے) عمل میں آئی اور "انجمن اشاعت علوم بذریعہ السنہ ملکی" Society for The promotion of Knowledge in India Through The medium of Vernacular Languages. قائم کی گئی۔ فلکس بترو جو اس وقت دہلی کالج کے پرنسپل تھے اس سوسائٹی کے پہلے سکریٹری مقرر ہوئے۔ اس سوسائٹی کو ایسے ذی علم اصحاب مل گئے تھے جنھوں نے اردو کے دامن کو مغربی علوم سے مالامال کیا اور ادب عالیہ کے ترجموں کے لئے راہ ہموار ہوئی۔ اس سوسائٹی کا مقصد یہ تھا کہ ترجموں یا جدید کتب کی تالیف کے ذریعہ ہندوستان کی زبانوں کو ترقی دی جائے۔ سوسائٹی کا طریقۂ کار یہ تھا۔

۱۔ انگریزی، سنسکرت، عربی، فارسی کی اعلیٰ درجے کی کتابیں اردو، بنگالی، ہندی میں ترجمہ کی جائیں۔ اور سب سے اول دیسی زبان کی درسی کتابیں تیار کی جائیں۔

۲۔ اگرچہ امید نہیں کہ ابتدائی ترجمے اعلیٰ درجے کے ہوں، لیکن یہ توقع کی جاتی ہے کہ اگر ان کے استعمال اور سرپرستی کی مسلسل اور باقاعدہ کوشش کی گئی تو دیسی زبانوں میں بہت کچھ ترقی ہو جائے گی۔

۳۔ ترجمہ اگر اس درجے کا بھی نہ ہوا جیسا کہ ہونا چاہیئے مگر سمجھ میں آسکتا ہے اور صحیح بھی ہے تو انجمن اپنی بساط کے موافق اس کی سرپرستی کرے گی۔ ابتدا میں چونکہ قلیل تعداد میں اس کے نسخے چھپوائے جائیں گے اس لئے آئندہ طبع کے موقعوں پر اس میں اصلاح ہوتی رہے گی لیکن اگر اس اثنا میں اس کتاب کا کوئی بہتر ترجمہ ہو گیا تو پھر پہلے ترجمے کا چھپوانا موقوف کر دیا جائے گا۔

۴۔ دیسی زبانوں کی مفید جدید تالیفات اور انگریزی، سنسکرت، عربی کی اعلیٰ کتابوں

کے ترجموں کے مسودے بہ شرح چھ آنے تا ایک روپیہ فی صفحہ (حسب حیثیت تالیف یا ترجمہ) خریدے جائیں گے۔ فارسی کتاب یا کسی دیسی زبان کا ترجمہ (دوسری دیسی زبانوں میں) اس سے نصف شرح پر خریدا جائے گا۔

۵۔ قاعدہ بالا کی رو سے جو ترجمہ انجمن خریدے گی اس کا حق تالیف (بشرطیکہ کوئی اور معاہدہ نہ کیا گیا ہو) انجمن ہی کا ہوگا۔

۶۔ قاعدہ بالا کا اطلاق ملکی السنہ کی جدید تالیفات یا جدید اعلیٰ کتاب کے ترجمے پر (جو اصل کتاب کے طبع سے تین سال کے اندر کیا گیا ہو) نہ ہوگا۔

۷۔ ترجموں کے مفید ہونے کا فیصلہ انجمن کی مجلس انتظامی کرے گی اور سب سے اول وہ اپنا سرمایہ ان کتابوں کی طبع پر صرف کرے گی جو نہایت ضروری ہیں۔

جن لوگوں نے عطیے دیئے ان میں شاہ اودھ، حیدر آباد کے امیر پائیگاہ (نواب فخرالدین خاں شمس الامرائے ثانی (۱۷۸۲ء - ۱۸۶۲ء) سالار جنگ (مختار الملک) سراج الملک (مدار المہام ۱۸۵۱ء تا ۱۸۵۳ء) راجہ رام بخش (چندو لال کے بھتیجے) مدار المہام ۱۸۴۳ء تا ۱۸۴۵ء دوبارہ ۱۸۴۹ء تا ۱۸۵۱ء) شامل تھے۔

انجمن نے انگریزی سے اردو میں ترجمہ کے لئے قواعد وضع کئے تھے اور یہ ہدایت دی گئی تھی کہ حتی الامکان انگریزی الفاظ کے استعمال سے احتراز کیا جائے۔ اگر مترادف لفظ اردو میں ملے تو اس کو استعمال کیا جائے۔ اگر اصل عبارت میں کسی ایسی بات کی طرف اشارہ ہو جس سے اہل اردو ناواقف ہیں تو حاشیہ یا متن میں اس کی مختصر تشریح کر دی جائے۔ مترجم کو لفظ بہ لفظ ترجمے کی کبھی کوشش نہ کرنی چاہیئے۔ ترجمہ میں سب سے بڑی بات اصل مفہوم یعنی جملہ کے معنی و مطلب کو صحیح طور سے ادا کرنا ہے۔ خواہ اس کی ساخت یا طرز ادا کیسی ہی مختلف کیوں نہ ہو۔ اس سوسائٹی کی جانب سے تیس پینتس مفید اور معیاری کتابوں کے ترجمے انگریزی سے اردو میں ہوئے۔

بقول گارساں دتاسی "اس سوسائٹی نے سنسکرت، عربی، فارسی کے اعلیٰ درجہ کی تصانیف نیز انگریزی کے مفید کتب کے دیسی زبان میں عمدہ ترجمے کر کے اہل ہند کی بڑی خدمت کی ہے۔" [1]

اس وقت تک صرف ابتدائی کتابوں کے ترجمے ہوئے تھے۔ ارباب علم نے پہلی مرتبہ ترجمہ کے سلسلے میں بعض بنیادی اصول مدون کئے اور ان کی کوششوں سے مختلف علوم اور سائنس کی اعلیٰ معیار کی کتابیں اردو زبان میں منتقل ہوئیں۔

ماسٹر رام چندر (۱۸۲۱ء - ۱۸۸۰ء) نے جو دہلی کالج کے فارغ التحصیل تھے اور اسی کالج میں مدرس بھی رہے ۱۸۴۶ء میں ایک رسالہ فوائد الناظرین جاری کیا، جس کا مقصد ہندوستانی عوام کی معلومات میں اضافہ کرنا، انھیں مختلف جدید علوم اور مغربی ادب سے روشناس کرانا تھا۔ رام چندر کی یہ خواہش تھی کہ اردو زبان اور ادب میں مغربی ادبیات کی جاندار اور توانا روایات کو منتقل کیا جائے۔" [2]

۲-۱-۶ سائنٹفک سوسائٹی

سب سے پہلے سر سید نے اس نقصان کو محسوس کیا جو دہلی کالج کے بند ہو جانے سے ہوا تھا۔ سر سید کا خیال تھا جب تک ملک میں جدید علوم کی اشاعت نہ ہو۔ ہندوستانیوں کی بھلائی کی تمام تدابیر بیکار ہیں چنانچہ انھوں نے ۱۸۶۳ء میں جب کہ وہ غازی پور میں تھے۔ اردو میں مغربی تصانیف کا ترجمہ کرانے کی غرض سے سائنٹیفک سوسائٹی کے قیام کا اعلان کیا۔ ڈیوک آف آرگائل نے اس کی سرپرستی قبول کی۔ اولاً لفٹنٹ کرنل گرہیم اس کے اعزازی معتمد مقرر ہوئے۔ بعد میں خود سر سید اس کے اعزازی معتمد مقرر ہوئے کچھ ہی عرصہ میں اراکین کی تعداد کثیر ہو گئی۔ اراکین انگریز بھی تھے اور ہندوستانی بھی۔

---

[1] خطبات گارساں دتاسی (پانچواں خطبہ ۴، دسمبر ۱۸۵۴ء)

[2] ماسٹر رام چندر، مولفہ ڈاکٹر سیدہ جعفر۔ سلسلہ مطبوعات ابوالکلام آزاد اورینٹل ریسرچ انسٹی ٹیوٹ (۱) ۱۹۶۰ء

غازی پور میں ترجمہ کا کام باضابطہ طور پر شروع کر دیا گیا۔

بقول جناب میر حسن۔ "مغربی تصانیف کے اردو تراجم کے سلسلے میں انیسویں صدی میں شمالی ہند کی آخری اجتماعی کوشش کا آغاز سائنٹفک سوسائٹی کے قیام سے ہوا۔[1] سرسید نے مغربی علوم وفنون کو اردو میں منتقل کرنے اور اردو کو علوم جدیدہ سے مالا مال کرنے کی جو لائق قدر خدمت انجام دی وہ آئندہ کی تمام تحریکات تراجم کا سنگ بنیاد ثابت ہوئیں سرسید نے اس تحریک کو آگے بڑھانے کی غرض سے کلکتہ کا سفر کیا۔ یہ نہیں کہا جا سکتا کہ سرسید نے ترجمہ کے کام کو انگریزی زبان کی اشاعت سے زیادہ ضروری سمجھا البتہ ترجمہ کے کام کو اولیت دی کیونکہ اس کے بغیر مسلمانوں کے دلوں پر جو انگریزی سے متنفر تھے اور ہندوؤں کے دلوں پر جو انگریزی زبان کو صرف حصول ملازمت کا ذریعہ سمجھتے تھے انگریزی تعلیم کا نقش بٹھانا اور انگریزی تعلیم سے دلچسپی پیدا کرنا ممکن نہ تھا۔

مولانا حالی نے لکھا کہ اس سوسائٹی کے قیام کا مقصد انگریزوں اور ہندوستانیوں میں میل جول پیدا کرنا تھا۔ ۱۸۶۴ء میں سرسید کا تبادلہ علی گڑھ ہو گیا تو سوسائٹی بھی علی گڑھ منتقل ہو گئی۔ اس کے بعد سوسائٹی نے ترقی کی۔ سرسید نے اس کے لئے ایک مکان تعمیر کروایا۔ تنخواہ یاب مترجمین کو مقرر کیا گیا۔ سرسید نے اپنا ذاتی مطبع جو انھوں نے تبیین الکلام کی طباعت کے لئے خریدا تھا سوسائٹی کے لئے وقف کر دیا۔ دو ہی سال میں سوسائٹی کی طرف سے آٹھ کتابیں سرسید کے خانگی مطبع سے چھپ کر شائع ہوئیں۔

سوسائٹی کے زیر اہتمام علمی جلسے منعقد ہوتے تھے۔ ۱۸۶۶ء میں اس سوسائٹی کی جانب سے ایک رسالہ انسٹی ٹیوٹ گزٹ کے نام سے جاری کیا گیا۔ خود سرسید اس کے ایڈیٹر تھے۔ ۱۸۶۷ء میں سرسید کا تبادلہ بنارس ہوا تو سوسائٹی کا کام جے کشن داس کے سپرد ہوا جو علی گڑھ کے ڈپٹی کلکٹر تھے۔ سرسید ۱۸۷۶ء تک بنارس میں رہے۔ یہ سوسائٹی

---

[1] مغربی تصانیف کے اردو تراجم۔ میر حسن

۱۸۷۷ء تک قائم رہی۔ علی گڑھ کالج قائم ہوا تو سر سید کی تمام تر توجہ اس طرف مبذول ہو گئی اور سوسائٹی کا کام رک گیا۔ اس سوسائٹی نے تقریباً چالیس چھوٹی بڑی علمی اور تاریخی کتابیں انگریزی سے اردو میں ترجمہ کروائیں۔ اس سوسائٹی کے ترجمے عام طور پر کامیاب رہے۔

۲ : ۱ - ۷ سررشتۂ علوم و فنون اور سلسلۂ آصفیہ

شمس الامرا ثانی (۱۷۸۲ء - ۱۸۶۲ء) کے بعد ان کا علمی کام ان کے لائق فرزند رفیع الدین خاں شمس الامرا ثالث (۱۸۰۵ء - ۱۸۷۷ء) کی وجہ سے قائم رہا۔ ۱۸۷۷ء میں نواب رفیع الدین خاں کا انتقال ہوا تو حیدر آباد کی علمی دنیا میں ایک خلا پیدا ہوا۔ ان کے انتقال کے تقریباً بیس سال بعد ۱۸۹۷ء - ۱۸۹۸ء میں حیدر آباد میں ایک سرکاری محکمہ سررشتۂ علوم و فنون کے نام سے قائم ہوا۔ اس کا مقصد یہ تھا کہ مغربی علوم و فنون کی کتابوں کی اشاعت سے اردو کو ترقی دی جائے۔ ۱۹۰۰ء میں علامہ شبلی اس کے ناظم مقرر ہوئے۔

مہاراجہ سر کشن پرشاد کے دور وزارت میں اس محکمہ کے طریقۂ کار میں تبدیلی عمل میں آئی۔ جو اصحاب خاص موضوع پر بہترین کتابیں لکھتے انھیں رقمی معاوضہ دیا جاتا، اور ان کی کتابوں کو سلسلۂ آصفیہ میں شامل کیا جاتا۔

۲ : ۲ انگریزی سے اولین ترجموں کے محرکات

جس طرح مسلمان جب ہندوستان آئے تو اردو کی پیش رو زبان کو یہاں موجود پایا اور اس زبان نے ہندوستان کی تہذیب کے مثبت اور روشن پہلو کو دیکھا اور اس کی ہمہ گیریت کو محسوس کر کے اس کو قبول کرنے کے لئے مجبور ہوئے، بالکل اسی طرح جب یورپی اقوام کی آمد کا سلسلہ شروع ہوا تو انھوں نے بھی یہاں اردو کو موجود پایا اور یہ محسوس کیا کہ اس ملک میں اس زبان کے بغیر کام چلانا مشکل ہے۔ مسلمانوں کی طرح یوروپین اقوام نے یہاں بسنے کا ارادہ تو نہ کیا اور نہ ہی اردو کو قبول کرنے کا لیکن اردو کو استعمال ضرور کیا۔

اگر انجیل مقدس (عہد نامہ جدید) کے اردو ترجمے کو جو ڈنمارک کے مشنری شلٹز (Schultz) نے ۱۷۴۱ء میں جنوبی ہند کے اردو بولنے والوں کے لئے کیا تھا۔[۱] اردو کا پہلا ترجمہ خیال کیا جائے یا الگ بھگ پہلا ترجمہ قرار دیا جائے تو اردو میں مغربی زبانوں اور خصوصاً انگریزی سے جو تراجم ہوئے ان کے محرکات کا تعین کرنا کچھ مشکل نہیں۔

مسلمانوں کی طرح یورپی اقوام کا ہندوستان سے سابقہ تین اغراض کے لئے تھا۔ تبلیغ تجارت اور حکمرانی، بنیادی محرک تو تجارت تھا لیکن ساتھ ہی ساتھ عیسائی مذہب کی تبلیغ کا جذبہ بھی ضرور کار فرما تھا۔ جب تعلقات کا سلسلہ قائم ہوا تو سب سے پہلے چند الفاظ کا تبادلہ عمل میں آیا۔ اس کے بعد ایک زبان کے بولنے والے دوسری زبان سے واقف ہوتے گئے، تب ایک زبان کے لٹریچر کو دوسری زبان میں منتقل کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی۔ اس ضرورت کو حاکم، پادری اور تاجر نے اپنے اپنے نقطۂ نظر سے اور اپنے اپنے مقاصد کے لئے محسوس کیا لیکن جو چیز مشترک تھی وہ ضرورت تھی اور یہی ضرورت ترجموں کا سب سے بڑا محرک تھی۔ اردو کی اہمیت کے پیش نظر اور زبانوں کے مقابلے میں اردو میں ترجموں کی ضرورت سب سے زیادہ تھی۔

حکمران طبقہ کے لئے یہ زیادہ ضروری تھا کہ وہ ملکی زبان سے واقف ہو۔ اہل ملک میں سے کچھ کا حکمرانوں کی زبان سے واقف ہونا کافی تھا۔ یہی بات کم و بیش تاجروں پر بھی صادق آتی ہے جن کا کام Interpreters سے بھی چل جاتا تھا لیکن عیسائی مبلغین کا معاملہ مختلف تھا ان کے لئے ضروری تھا کہ وہ انجیل مقدس اور عیسائی تعلیمات کو غیر عیسائیوں تک خود ان کی اپنی زبان میں پہنچائیں۔ یہی وجہ ہے کہ یورپی زبانوں سے ترجموں کی پہلی کوشش انجیل مقدس کے ترجموں ہی کے ذریعہ ہوئی۔

---

[۱] شلٹز نے عہد نامہ جدید کے علاوہ عہد نامہ عتیق کے کچھ حصوں مثلاً پیدائش، گیت اور دانیال وغیرہ کا ترجمہ بھی کیا۔

جب تجارت کرتے کرتے مغربی اقوام کو ہندوستان میں سیاسی اور فوجی قوت بھی حاصل ہوتی گئی اور ۱۸۰۰ء کے لگ بھگ انگریزوں کو نہ صرف سیاسی برتری اور اقتدار حاصل ہوا بلکہ وہ اس ملک کے بلا شرکت غیر حکمراں بن گئے تو ان میں احساس برتری کا جذبہ پیدا ہوا۔

انگریز شاعر روڈ یارڈ کپلنگ کا White man's Burden کا تصور محض شاعرانہ تصور نہ تھا اور یہ تصور اس کی اسی عنوان کی نظم (جو ۱۸۹۹ء میں لکھی گئی) کے بعد پیدا نہیں ہوا بلکہ صحیح معنوں میں یہ تصور بہت پہلے سے انگریزوں میں موجود تھا۔ یہ تصور اٹھارویں صدی کے خاتمہ پر سری رنگا پٹم کے معرکہ میں ٹیپو سلطان کے انگریزوں کے ہاتھ مارے جانے کے بعد پوری طور پر ابھر کر سامنے آچکا تھا۔ ایک سو سال بعد شاعر نے اس موجود تصور اور تخیل کو واضح اور موزوں الفاظ میں پیش کیا۔

مغربی اقوام کے نمائندے کی حیثیت سے انگریزوں کو اس بات کا احساس تھا کہ دنیا کی امامت کا منصب ان کو ملا ہے اور ان کی ہی ذمہ داری ہے کہ ان کے محکوم ہندوستان کو اپنے بہتر مذہب اپنی اعلیٰ تہذیب اپنی تعلیم اور اپنی صنعتی اور فنی ترقی کی مدد سے اندھیرے سے اجالے میں لائیں اور ان کی زندگیوں کو بدل دیں اس ذہنیت کے تحت ترجموں کا کام ہوا۔

ہندوستان میں انگریزی حکومت کے جو سربراہ تھے ان میں ہمیں دو مختلف اور متضاد نقطۂ نظر رکھنے والے نظر آتے ہیں۔ ایک طبقہ وسیع النظری کی ترجمانی کرتا تھا، علم دوست تھا اور ملک کے قدیم تعلیمی اداروں اور دیرینہ طور وطریق کو باقی رکھتے ہوئے انھیں ترقی دینا چاہتا تھا۔ قدیم السنہ سنسکرت، عربی اور فارسی کی ترقی واشاعت کے لئے کوشاں تھا۔ دوسرا طبقہ نسبتاً تنگ نظر تھا احساس برتری کا شکار تھا اور سیاسی انداز فکر رکھتا تھا۔ وہ مغربی طرز زندگی طور طریق اور انگریزی زبان کو ہندوستان میں رائج کرنا چاہتا تھا۔ یہ طبقہ Modernisation کی کوشش کر رہا تھا یعنی مقصد حکمراں قوم کے اداروں اور طرز زندگی کو ملک پر مسلط کرنا تھا۔ ان دونوں گروہوں کی کوششیں ساتھ ساتھ چل رہی تھیں لیکن

عیسائی مذہب کو ہندوستان میں رائج کرنے کا جذبہ دونوں میں مشترک تھا۔

انیسویں صدی عیسوی کی ابتدا سے ان دونوں طبقوں میں نظریاتی کشمکش صاف نظر آتی ہے۔ ۱۸۳۵ء میں ثانی الذکر نقطۂ نظر کو غلبہ حاصل ہوا اور لارڈ میکالے کی تعلیمی پالیسی کا نفاذ ہوا۔ میکالے کا تعلق ثانی الذکر طبقہ سے تھا بلکہ اس کو اس طبقہ کا سرخیل کہا جا سکتا ہے نہ صرف شعبۂ فنون اور السنہ کی درس و تدریس کی حد تک اس کی پالیسی کا نفاذ ہوا بلکہ دوسرے شعبوں میں بھی تبدیلیاں لانے اور تمام قدیم شعبوں کی بجائے مغربی طرز تعلیم کو بیک لخت رائج کرنے کا اہتمام ہوا۔

فارسی، اردو اور دیسی زبانوں میں اخباروں کے اجرا سے بھی دوسرے طبقہ کے افراد فکرمند ہوئے ہوں گے۔ ۲۷ مارچ ۱۸۲۲ء کو اردو کا پہلا اخبار، اخبار جہاں کلکتہ سے جاری ہوا۔ کچھ ہی دن بعد ۲۰ اپریل ۱۸۲۲ء کو فارسی زبان کا پہلا اخبار مراۃ الاخبار، راجہ رام موہن رائے نے جاری کیا۔ ابتداً فارسی اور اردو اخبار ٹائپ میں طبع ہوتے تھے۔ جرمنی میں اٹھارویں صدی کے اختتام کے قریب لیتھو کی طباعت کا طریقہ ایجاد ہوا۔[۱] چالیس سال کے اندر ہی ہندوستان میں اردو طباعت کے لئے اس طریقہ کو اختیار کیا گیا کیونکہ یہ اردو طباعت کے لئے موزوں تھا۔ اردو میں لیتھو طباعت کی ابتدا ۱۸۳۵ء میں ہوئی۔

ہندی کا پہلا اخبار ۳۱ مئی ۱۸۲۶ء کو کلکتہ سے جاری ہوا۔ علاقہ واری زبانوں میں بنگالی کو یہ فخر حاصل ہے کہ اس زبان کے اخبار دوسری علاقہ واری زبانوں سے بہت پہلے جاری ہوئے۔

مراٹھی زبان کا پہلا اخبار بمبئی درپن ۱۸۳۲ء میں پُونا سے جاری ہوا۔ ابتدائی فارسی اخباروں کو تو ایسٹ انڈیا کمپنی کی سرپرستی حاصل تھی، جیسے جام جہاں نما یا پھر عیسائی تبلیغی مراکز کے اہتمام میں جاری تھے۔ لیکن جلد ہی ردعمل ظاہر ہوا۔ سلطان الاخبار اور ماہ عالم افروز میں ایسٹ انڈیا کمپنی کے خلاف مضامین لکھے گئے اور انگریزوں کے نام نہاد انصاف کا قلعہ،

---

[۱] Alois Senefelder نے ۱۷۹۶ء میں لیتھو کی ابتدا کی۔

کھولی گئی۔

جب عیسائی مشنریوں نے اپنے تبلیغی مقاصد کے لئے اخبار جاری کئے، اور ہندو مذہب پر نکتہ چینی کی تو دیسی باشندوں نے اس کا جواب دینے کے لئے صحافت ہی کا سہارا لیا۔ جہاں تک حکومت کی لسانی پالیسی کا سوال ہے یہ فارسی زبان کے خلاف سیاسی ردعمل تھا جو سابقہ حکمرانوں کی سرکاری زبان تھی۔ مقصد یہ تھا کہ اس کی جگہ انگریزی زبان اور انگریزی حروف تہجی کو ملک میں رائج کیا جائے۔

اعلان کے ذریعہ فارسی حروف تمغوں اور دوسرے کتبوں میں استعمال کرنے کی ممانعت کی گئی۔ ارباب اقتدار اس امر پر مصر تھے کہ گورنمنٹ گزٹ ضوابط و قوانین لاطینی حروف میں طبع ہوں۔ فارسی حروف میں نہ ہوں۔ نیز دیسیوں کو اجازت دی جائے کہ ہندوستانی عدالتوں اور دوسرے سررشتہ جات میں اپنی درخواستیں اور دستاویزات ہندوستانی زبان میں لیکن لاطینی حروف میں تحریر کی ہوئی پیش کر سکیں۔[1]

ثانی الذکر طبقہ کا نقطہ نظر ملک کے مفاد کے خلاف تھا اور اہل ملک نے عام طور پر اس پالیسی سے اپنی ناپسندیدگی کا اظہار کیا۔ اس اظہار یا ردعمل کو قدامت پسندی سے تعبیر کیا گیا۔ چند مشاہیر ملک نے اس پالیسی کی تائید بھی کی۔ تائید کرنے والوں میں راجہ رام موہن رائے اور سرسید احمد خاں بھی تھے جو مغربی تعلیم اور انگریزی زبان کی ترویج کو اہل ملک کے لئے زیادہ مفید تصور کرتے تھے۔

سرسید شخصی طور پر اردو کے سچے حامی تھے اور ہندی کے خلاف اردو کے لئے سینہ سپر رہتے تھے لیکن جب ذریعہ تعلیم کا سوال سامنے آیا تو انھوں نے اردو کے لئے حمایت نہ کی بلکہ ذریعہ تعلیم کی حیثیت سے انگریزی کو ترجیح دی۔ ان کے خیال میں مشرقی زبانوں میں یہ صلاحیت ہی نہ تھی کہ ان کو مسلمانوں کی ترقی کے لئے استعمال کیا جائے۔ بلکہ وہ اس خیال کے

---

[1] گارساں دتاسی کا خطبہ مورخہ ۵ دسمبر ۱۸۵۹ء

حامی تھے کہ مشرقی زبانوں کی تعلیم مسلمانوں کی ترقی کی راہ میں مانع ہوگی۔ خود سرسید کی قومی زندگی اور تعلیمی حکمت عملی اس بات کا کھلا ثبوت ہے کہ انھوں نے انگریزی زبان کی تحصیل کو اپنا مشن قرار دے لیا تھا۔

جان شکسپیر (پیدائش ۱۴ اگست ۱۷۷۴ء وفات ۱۸۵۸ء) جو اردو زبان میں گارساں دتاسی کے استاد تھے ہندوستانی کو لاطینی حروف میں لکھنے کے شدید مخالف تھے۔

انگریزی مستشرق نسولیس (Nassau Less) کے خیال میں لاطینی حروف کی ترویج کی تحریک تحصیل علوم مشرقیہ کے حق میں مضر اور خطرناک تھی۔ انھوں نے ایک رسالہ السنہ مشرقی کی حمایت میں تصنیف کیا۔ Instruction in The Oriental Languages Considered اس رسالہ میں اس حقیقت کو از سر نو واضح کیا کہ السنہ مشرقیہ کی تحصیل اور خاص کر ہندوستانی زبان کی ملکی اور فوجی خدمت کے لئے از بس ضروری ہے اور یہ ایک خام خیال ہے کہ انگریزی زبان ہندوستان میں ایسی مقبول ہو جائے گی کہ تھوڑے عرصہ میں انگریز السنہ مشرقیہ سے بے نیاز ہو جائیں گے۔ آخر میں نسولیس انگلستان کے سیاسی مفاد کو پیش نظر رکھتے ہوئے السنہ مشرقیہ کی تحصیل کی حمایت کرتے ہوئے مطالبہ کرتے ہیں کہ جس طرح روس و آسٹریا میں علوم مشرقیہ کی تحصیل کے باقاعدہ مدارس ہیں اسی طرح اس قوم کا بھی فرض ہے جو اپنے آپ کو ملکہ بحر کہتی ہے کہ السنہ مشرقیہ کی تعلیم کے لئے ایک ایسی درس گاہ قائم کرے[1]۔

انگریزوں نے علمی حیثیت سے السنہ مشرقیہ عربی، فارسی اور سنسکرت کی مخالفت نو نہ کی لیکن سیاسی حیثیت سے ان کے اور خصوصاً فارسی کے موقف کو کمزور ضرور کیا۔ گارساں دتاسی اپنے آٹھویں خطبہ (۱۰ دسمبر ۱۸۵۸ء) میں لکھتے ہیں۔

---

[1] گارساں دتاسی ۔ آٹھواں خطبہ

"اگر مشرقی علوم سے بے اعتنائی کا الزام انگریز حکومت پر کسی حد تک درست بھی ہے تو یہ الزام انگریز قوم پر ہرگز عائد نہیں ہو سکتا۔ علاوہ ان کثیر مطبوعات کے جو انگلستان میں مشرقی علوم کے متعلق شائع ہوتے ہیں اور کونسا ملک ہے، جہاں ایک انجمن مشرقی علوم کی کتابوں کی تدوین و اشاعت اور دوسری ترجمہ کے لئے باقاعدہ طور پر قائم ہے۔ کلکتہ میں ایک انجمن قائم ہے جہاں سے سنسکرت عربی اور فارسی کی غیر مطبوعہ کتابیں شائع ہوتی ہیں۔"

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد ہندوستان میں انگریزوں کی عام پالیسی معتدل ہوگئی، ملک میں مذہبی آزادی دی گئی، پریس کی آزادی ان معنوں میں تو باقی نہ رہی کہ اہل ملک اس کا غلط فائدہ اٹھائیں لیکن آزادی تحریر ضرور حاصل تھی۔ زبان کے تعلق سے بھی ایک درمیانی راہ اختیار کی گئی۔ متذکرہ بالا دو نقاط نظر کے درمیان مفاہمت کی صورت پیدا ہوئی۔ پہلی مرتبہ اردو کو انگریزی اور فارسی کے درمیان ایک مفاہمتی امیدوار Candidate کی حیثیت سے لایا گیا اور حکمران طبقہ نے اپنے مقاصد کی تکمیل کے لئے اردو کی ترقی کی کوشش کی۔ یہ بھی مقصد تھا کہ مغربی خیالات کی ترویج انگریزی کے ساتھ اردو کے ذریعہ کی جائے۔ کیونکہ بہرحال انگریزی دائرہ عمل نہایت محدود تھا۔ اس جدید نقطہ نظر کو آگے بڑھانے میں ایسے مستشرقین کا بھی بڑا دخل تھا جو یہ محسوس کرتے تھے کہ ملک کی زبانوں کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا، اور نظر انداز نہیں کرنا چاہیئے۔

... اس خیال کی داد دینے پر ہر شخص مجبور ہوگا خصوصاً بحالت موجودہ انگریز غدر کے بعد از سر نو اپنی حکومت کو ہندوستانیوں سے تسلیم کرانا چاہتے ہیں۔ محض فوجی قوت کے برتے پر ان قوموں پر حکومت کرنا محال ہے، جن کی زبان اور رسم و رواج میں اختلاف ہے۔ ایسی صورت میں محکوم قوم کی ہمدردی

حاصل کرنی بھی ضروری ہے اور یہ اسی وقت ممکن ہے جب مفتوح و محکوم
قوم سے براہِ راست تعلق پیدا ہو۔"

اسی طرح موسیو فلکس بوترد (وفات مئی ۱۸۶۴ء) نے فارسی کی جگہ ہندوستانی کو
رواج دینے کی کوشش کی۔

جب اربابِ مقتدر نے یہ پالیسی طے کرلی کہ فارسی کے مقابلے میں اردو کو مغربی خیالات
کی ترویج کے لئے استعمال کیا جائے گا تو اس بات کی کوشش کی گئی کہ اس سلسلہ میں ہندوستان
کے اہل الرائے کی تائید حاصل کی جائے۔ چنانچہ انگریز عہدہ داروں اور دانشوروں اور
ہندوستانیوں کے باہمی تعاون سے ملک کے طول و عرض میں علمی انجمنیں قائم کی گئیں۔

انجمن آگرہ کا نصب العین یہ تھا کہ مغربی علوم و فنون کو اہلِ ہند میں رواج دیا جائے۔
منشی نول کشور بھی اس انجمن کے رکن تھے۔

ایک انجمن بریلی میں قائم ہوئی تھی۔ اس انجمن کا مقصد جدید علوم کو ہندوستانیوں میں
رواج دینا تھا۔ مغربی علوم و فنون کی کتابوں کا ہندوستانی (اردو اور ہندی) میں ترجمہ کروانا
انجمن کے پیش نظر تھا۔ یہ طے کیا گیا کہ جن ترجموں کو انجمن قبول کرے گی ان کا معاوضہ ادا
کرے گی۔[1]

۱۸۶۸ء میں لکھنؤ میں انجمن تہذیب کے نام سے ایک علمی اور ادبی حلقہ قائم ہوا۔
اس انجمن کے اصلی کارکن پنڈت اور منشی لوگ تھے۔ اس کے معتمد شیو نارائن تھے۔ اس
انجمن کا مقصد مغربی علوم کو ہندوستانی زبان کے ذریعہ فروغ دینا تھا۔

علی گڑھ کی انجمن کا جس کو سرسید نے قائم کیا تھا مقصد وحید یہ تھا کہ مغربی
علوم و فنون کو اردو میں ترجمے کے ذریعہ رواج دیا جائے تاکہ ان تک ہر ہندوستانی کی رسائی
ہو سکے۔ دیسی ریاستوں کے حکمرانوں کے ذریعہ بھی ایسی کوششیں کی گئیں۔

لہ اخبار عالم میرٹھ میں اس انجمن کے حالات چھپتے رہے۔

نواب صاحب رامپور نے ہندوستانی زبان کی اہمیت کو ملحوظ رکھتے ہوئے متعدد اسکول اپنی ریاست میں قائم کئے جہاں ہندوستانی کی تحصیل پر خاص زور دیا جاتا۔

مہاراجہ بنارس نے انسائیکلو پیڈیا برٹانیکا کا اردو ترجمہ کروانے کا ارادہ کیا تھا اور اس کے لئے دس ہزار روپے صرف کرنے بھی تیار تھے۔

۱۸۶۱ء میں مہاراجہ بنارس اور مہاراجہ وجے نگرم [لے] کی زیر سرپرستی ایک مجلس مباحثہ قائم ہوئی جو ایک خالص علمی جماعت تھی اس کی جانب سے ایک مجلہ علمیہ، بابتہ ۱۸۶۴ء ۔ ۱۸۶۵ء شائع ہوا جس میں ۳۷ مضامین شامل تھے ایک کے سوا باقی تمام ہندوستانیوں کے قلم کے لکھے ہوئے تھے تمام مضمونوں کا موضوع کم و بیش یہ تھا کہ ہندوستانیوں کی ذہنی اور اخلاقی ترقی کے واسطے نئی راہیں نکالی جائیں۔ [لے]

مہاراجہ کپور تھلہ نے جن کا شمار روشن خیال مہاراجوں میں کیا جاتا ہے۔ ۱۸۶۸ء

لے وجے نگرم جو بھی وجے نگر سے مختلف ہے مدراس پریذیڈنسی کے ضلع وشاکھاپٹنم کی ریاست تھی حیدر آباد کے ساحلی اضلاع کی انگریزوں کو حوالگی سے قبل اس کی حیثیت ریاست حیدرآباد کی جاگیر کی تھی

مہاراجہ وجے رام گجپتی راج سوم (۱۸۴۸ء - ۱۸۷۸ء) علمی مذاق کے حامل تھے انھوں نے ۱۸۵۷ء میں وجے نگر میں مڈل اسکول قائم کیا جو ۱۸۶۸ء میں ہائی اسکول بنا۔ ان کے فرزند مہاراجہ آنند گجپتی راج (پیدائش ۱۸۵۰ء دور حکومت ۱۸۷۸ء۔ ۱۸۹۷ء) نے سنسکرت تلنگی کے علاوہ عربی۔ فارسی اور اردو کی سرپرستی کی۔ ان ہی کی سرپرستی میں فرہنگ اندراج اور چند دیگر فارسی اور اردو کتابوں کی اشاعت عمل میں آئی۔ ان کے دور میں مقامی ہائی اسکول کو کالج میں تبدیل کیا گیا۔ یونی ورسٹی کے قیام کا منصوبہ بھی ان کے پیش نظر تھا

مہاراجگان وجے نگرم کے شادی بیاہ کے تعلقات راجگان بنارس سے تھے۔

لے گارساں دتاسی اٹھارواں خطبہ ۱۸۶۸ء

میں دس ہزار روپے کا عطیہ اس مقصد سے دیا کہ روزمرّہ کی زبان کے توسط سے مغربی علوم کو رواج دیا جائے۔ سرکاری عہدہ داروں نے بھی اس جدید حکمتِ عملی کو نافذ کیا۔

پنجاب کے ناظم تعلیمات کپتان ڈبلیو آر، یم ہالرائیڈ W.R.M. Holroyd کے متعلق گارساں دتاسی نے لکھا ہے کہ وہ اپنے پیش رو کی بہ نسبت، اردو کی نشر و اشاعت میں زیادہ گرم جوشی کا اظہار کر رہے ہیں۔

۱۸۶۴ء میں سرکاری طور پر ایک کمیشن اس غرض سے مقرر کیا گیا کہ ہندوستانی زبان میں اعلیٰ درجہ کی تصانیف تیار کروائی جائیں۔ اس کمیشن کے صدر سر ڈی میکلوڈ Sir. D Mcleod تھے جو بعد میں پنجاب کے لفٹنٹ گورنر بنے۔

۱۸۶۵ء کے لگ بھگ سرکاری تعلیم گاہوں کی بدولت، انگریزی زبان کی تعلیم کا رواج بڑھ رہا تھا اور ساتھ ساتھ ہندوستانی ادب نیز ان دوسری زبانوں کو فروغ حاصل ہو رہا تھا جو ہندوستان کے مختلف صوبوں میں استعمال کی جاتی تھیں۔ ان مختلف زبانوں میں انگریزی کی مستند کتابوں کے ترجموں سے ترقی ہو رہی تھی۔[1]

کرسچن ورنکلر ایجوکیشن سوسائٹی کے پیش نظر یہ اصول تھا کہ دیسی لوگوں کو انھیں کی زبان میں تعلیم دینے کا انتظام کریں۔ چنانچہ ۱۸۶۷ء میں اس انجمن کے چار مدارس، کلکتہ امرتسر، احمد نگر اور ڈنڈیگل میں اپنا کام کر رہے تھے۔ خود حکومت بھی ہندوستانی زبانوں کی کتابوں کی اشاعت میں کوشش کر رہی تھی اور ہر علم کے مطابق کتابیں لکھوا رہی تھی۔[2]

۲۔۳ منظوم ترجموں کے محرکات

انگریزی شاعری کے اردو میں منظوم ترجموں کی حد تک اولین محرک ضرورت تھی۔ انگریزی نظمیں تعلیمی نصاب میں شامل تھیں اور اس بات کی ضرورت محسوس کی گئی کہ ان

---

[1] گارساں دتاسی۔ پندرھواں خطبہ

[2] گارساں دتاسی۔ سترھواں خطبہ

نظموں کے منظوم ترجمے کئے جائیں تاکہ طالب علم اصل نظموں کے مطالب کو پوری طرح سمجھ سکیں۔
یہی وجہ تھی کہ منظوم ترجموں کے ابتدائی مجموعے "جواہر منظوم" از قلق میرٹھی۔ "گوہر شب تاب"
از بانکے بہاری لال، اور "ترجمۂ منظوم" از رحیم اللہ تینوں ان منتخب انگریزی نظموں کے منظوم
ترجموں پر مشتمل ہیں جو اس وقت داخل نصاب تھیں اور سرکاری مدارس میں پڑھائی جاتی
تھیں۔ "جواہر منظوم" منتخبات نظم انگریزی حصہ اول کے ترجموں پر مشتمل ہے جب کہ
"گوہر شب تاب" اور ترجمۂ منظوم منتخبات نظم حصہ دوم کے منظوم ترجموں پر۔[1]

ترجمہ منظوم کے دیباچہ سے بھی مقصد کی وضاحت ہوتی ہے۔ جو یوں شروع ہوتا ہے

"غرض اس ترجمۂ منظوم سے یہ ہے کہ مبتدیوں کو اصل کتاب کے مطالعہ میں
اعانت ہو اور فہم مضمون اور یادداشت معنی میں فی الجملہ سہولت"

اسی طرح پنڈت بانکے بہاری لال، گوہر شب تاب کے دیباچہ میں اس سے پہلے
کئے گئے منظوم ترجموں (غالباً جواہر منظوم) کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ وہ طلبا کے لئے فائدہ
بخش ہوئے۔ ساتھ ہی ساتھ جو محرک کارفرما تھا وہ انگریزی زبان کی برتری کا احساس
تھا۔ خیال تھا کہ انگریزی ادب کے جواہر پاروں کو دیسی زبانوں میں منتقل کیا جائے تاکہ
ایک طرف انگریزی تعلیم کا شوق عام ہو اور دوسرے انگریزی میں جو شہ پارے ہیں ان سے
غیر انگریزی داں بھی استفادہ کرسکیں۔ یہی وجہ ہے کہ اولاً انگریزوں نے منظوم ترجموں کے
خیال کو آگے بڑھایا اور ان ہی کی ایما اور سرپرستی سے ان تراجم کی ابتدا ہوئی۔

میجر فلر محکمہ تعلیمات پنجاب کے ناظم تھے۔ ان کو عربی و فارسی سے خاص شغف
تھا۔ میجر فلر کے دور میں آزاد نے تحریک کی کہ ایک ایسی انجمن قائم ہونی چاہیئے جس کی
سرپرستی میں علمی و ادبی مضامین پڑھے جائیں اور مشاعرے بھی منعقد ہوں۔ چنانچہ انجمن پنجاب
کے نام سے ایک علمی سوسائٹی کی بنیاد ڈالی گئی۔ اس سوسائٹی کے ایک جلسہ میں جو ۱۵ اگسٹ

---

[1] دیکھئے سرورق جواہر منظوم گوہر شب تاب و ترجمۂ منظوم

۱۸۶۷ء کو منعقد ہوا تھا۔ آزاد نے اپنا جدید نظریہ شعر پیش کیا، نظم اور کلام موزوں کے باب میں نئے خیالات کا اظہار کیا۔

میجر فلر کے بعد ان کی جگہ ایک اور معقول انگریز کرنل ہالرائیڈ محکمہ تعلیمات پنجاب کے ناظم ہو کر آئے۔ آزاد کی تحریک پر انجمن پنجاب کی سرپرستی قبول کی۔ ۸ مئی ۱۸۷۴ء کو پہلا مشاعرہ ہوا جس میں آزاد نے اس نئے طرز کے مشاعرے اور جدید شاعری پر ایک لکچر دیا۔[1] جس طرح جدید اردو نثر کے بنانے میں ایک انگریز جان گل کرسٹ نے قابل لحاظ حصہ لیا، اسی طرح جدید اردو شاعری کی بنیادیں ڈالنے میں بھی ایک انگریز ہی کا ہاتھ رہا۔ کرنل ہالرائیڈ کی سرپرستی نے آزاد کی مساعی کو ضائع نہ ہونے دیا۔ حقیقت تو یہ ہے کہ آزاد کی اصلاحی مہم کسی ذی اثر شخصیت کی طرف سے مادی اور اخلاقی امداد کی محتاج تھی۔ اگر یہ کہا جائے کہ آزاد نے حکمرانوں کے رجحان کو دیکھ کر ہی اردو شاعری میں اصلاح کی مہم چلائی تھی تو شاید بے جا نہ ہوگا۔

Mir Zaheer Abass Rustmani
03072128068

اس طرح کرنل ہالرائیڈ ناظم سررشتہ تعلیمات پنجاب، انجمن پنجاب کے سرپرست تھے۔ ڈاکٹر لائٹنر (پرنسپل گورنمنٹ کالج و اورینٹل کالج لاہور) صدر اور محمد حسین آزاد اس کے معتمد تھے۔ اس انجمن کا بنیادی مقصد محکمہ تعلیمات کے ورنکلر نصاب کے لئے انگریزی طرز پر کچھ نئی نظموں کا فراہم کرنا تھا۔

"انجمن پنجاب کے مشاعروں کی داغ بیل کسی بڑے شعری اجتہاد کی خاطر نہیں ڈالی گئی تھی بلکہ اس کا مقصد محکمہ تعلیم کے لئے اردو شعراء سے انگریزی طرز پر نئی نئی نظمیں لکھوانا تھا تاکہ نئی تعلیم یافتہ پود جدید مغربی افکار و خیالات سے آراستہ ہو سکے۔ حالی اور آزاد نے اس مشاعرے سے کچھ عرصہ پہلے بھی چند ترجمہ شدہ انگریزی نظموں کو اردو کا جامہ پہنایا تھا۔ انگریزی سے اردو میں ترجمہ کا فرض ماسٹر پیارے لال آشوب ادا کر دیا کرتے تھے۔"

---

[1] جدید شعرائے اردو۔ چیف ایڈیٹر عبدالوحید

جواہر منظوم کو جس سے انگریزی سے کئے گئے منظوم ترجموں کی ابتدا ہوتی ہے۔ ایک بنائی اور ابتدائی (Pioneering) پراجکٹ قرار دیا جا سکتا ہے، جو اس بات کو ظاہر کرتا ہے کہ کس طرح انگریزی حکام نے ایک ۔ اردو شاعر اور محکمہ تعلیمات کے وظیفہ یاب استاد منشی غلام مولیٰ قلق میرٹھی (وفات ۱۸۸۰ء) کا انتخاب کر کے ان کو درسی کتابوں میں شامل چھوٹی چھوٹی انگریزی نظموں کے منظوم ترجموں کے لئے مامور (Commission) کیا ۔ جب یہ کام مکمل ہوا تو ان منظوم ترجموں کو اصلاح کے واسطے اردو کے نامی گرامی شاعر مرزا اسد اللہ خاں غالب کے پاس بھیجا گیا ۔ اس کے بعد ڈائریکٹر تعلیمات کے دفتر میں ملاحظہ اور منظوری کے لئے پیش ہوا ۔ اور ترجمہ وغیرہ میں جو غلطیاں پائی گئیں ان کو درست کیا گیا۔[۱]

اور پھر از سر نو حیطہ تحریر میں آکر لفظاً لفظاً خود ملاحظہ صاحب محتشم الیہ سے گزرا اور پھر اس میں کچھ کچھ تغیر و تبدل ہو کر جہاں جہاں حواشی مناسب معلوم ہوئے نسخہ مذکور پر منجانب صاحب ممدوح ثبت ہوئے [۲] اس کے بعد "جواہر منظوم" کی اشاعت بھی حسب الارشاد فیض بنیاد جناب لفٹنٹ گورنر بہادر ممالک مغربی " عمل میں آئی اور طباعت بھی گورنمنٹ پریس الہ آباد میں ہوئی ۔

بعد میں ترجمہ منظوم از رحیم اللہ کی اشاعت عمل میں آئی تو اس کام کے صلہ میں ان کو سرکار سے سو روپے کا انعام مرحمت ہوا ۔[۳]

انیسویں صدی کے دور آخر میں جدید شاعری کی جو تحریک چلی اس میں انگریزی شاعری کے طور کی اتباع ، انگریزی شاعری سے استفادہ اور انگریزی نظموں کے منظوم ترجمے سب شامل ہیں ۔

---

۱ دیباچہ جواہر منظوم از قلق میرٹھی

۲ دیباچہ جواہر منظوم از قلق میرٹھی

۳ سرورق ترجمہ منظوم

بقول الیاس عشقی جسے پوری مقدمہ دیوان حالی کا سب سے نمایاں اثر ہمارے ادب پر یہ پڑا کہ وہ مروجہ اور فرسودہ راستے سے ہٹ کر ایک نئی شاہراہ پر مڑ گیا سب سے پہلے لوگ ترجمہ کی طرف متوجہ ہوئے۔ [1] اس تحریک کی داغ بیل انجمن پنجاب مشاعروں کے انعقاد سے ڈالی گئی۔ انگریزی ادب سے اہل ملک کو مستفید کرنے کا مقصد ابتدا ہی سے پیش نظر تھا۔ چنانچہ جواہر منظوم کے پیش لفظ میں اس کی وضاحت یوں کی گئی۔

"جو لوگ طالب علم کہ انگریز داں ہیں اور ان کو استعداد فارسی اور اردو میں بھی اچھی طرح حاصل ہے مناسب ہے کر دے اچھے اچھے مضامین نظم انگریزی کو بہ زبان اردو نظم کرنے میں طبع آزمائی کریں تاکہ ان کے ہم وطنوں کو اس سے فائدہ حاصل ہو۔"

یہ احساس مغربیت کے اس سیلاب کا ایک حصہ تھا جو تیزی سے زندگی کے تمام شعبوں کو متاثر کر رہا تھا۔ اس احساسِ برتری کو اہل اردو نے اچھی نظر سے نہ دیکھا کیونکہ اس احساس کے تحت اردو شاعری کو کمتر قرار دیا جا رہا تھا۔ ذیل کے اقتباس میں ردعمل صاف نظر آتا ہے۔

"جہاں انگریزی تعلیم کی بدولت اور اور برکتیں حاصل ہو رہی ہیں وہاں شاعری نے کیا قصور کیا تھا جو محروم رہتی۔ آخر اس پر بھی نظریں پڑنے لگیں اور تصرفات ہونے لگے (جا بھی اور بے جا بھی) ایشائی شاعری کے قطعاً مردود اور مغربی طرز کلام کے محمود ہونے کا اعتقاد روز بروز بڑھتا چلا۔ اچھی خواہ بری ہو موزوں نظر آنے لگیں اور نئی روشنی کے نوجوان آنکھیں بند کر کے داد دینے کو تیار ہو گئے۔ بہرکیف نظم اردو کی دنیا میں نیا انقلاب برپا ہونے کی امید قائم ہو چکی۔" [2]

---

[1] مقالہ تعمیر ادب۔ مترجمہ رسالہ زمانہ مارچ ۱۹۴۷ء۔
[2] مقدمہ ارمغان فرنگ از ضامن کنتوری

دوسری طرف احساسِ کمتری کا وہ جذبہ تھا جو اردو شاعروں میں پایا جاتا تھا جب ملک میں سیاسی انقلاب آیا اور انگریزوں کا اقتدار قائم ہوا تو احساس کمتری کے جذبہ کے تحت انگریزی شاعری سے استفادہ کا خیال پیدا ہوا۔ اس سارے عمل میں ہوش سے زیادہ موقتی جوش کارفرما تھا۔ ایک بیرونی زبان کے شعر و ادب سے استفادہ کی خواہش کے ساتھ ساتھ احساس کمتری، شوق، فیشن پرستی اور جذبہ خود نمائی کارفرما تھا۔ منظوم ترجموں کے لئے ایک اہم محرک اردو زبان کو ترقی دینے کا جذبہ بھی رہا۔

"اصل مدعا یہ ہے کہ اردو زبان کو انگریزی کے شہ پاروں سے مالا مال کیا جائے تاکہ موجودہ اور آنے والی نسلیں اپنے دماغوں کے لئے بہترین غذا حاصل کریں اور پھر اردو میں ایسے جواہر پاروں کا اضافہ کریں تاکہ ایک دن دنیا کی شائستہ اور قدرداں قومیں ان کو اپنی زبان میں ترجمہ کروائیں۔"

انگریزی تعلیم کے زیر اثر اردو زبان کی ترقی کا خیال عام طور پر پیدا ہوا، اور انگریزی زبان و ادب کے مختلف گوشوں سے اردو کو ترقی دینے کی کوششیں ہونے لگیں۔

"انگریزی تعلیم نے زبان اردو کے ساتھ ہندوستان میں وہی کیا جو انگلستان میں خود انگریزی کے ساتھ نشاۃ ثانیہ نے سولھویں صدی میں اور رومانس (افسانہ نگاری) کے شوق نے اٹھارویں صدی میں کیا تھا۔ ترجموں سے اس انقلاب کی ابتدا ہوئی۔ انگریزی ادب نے (جس میں نظم، نثر اور ڈرامہ سب کچھ داخل ہے) بہت گہرا اثر ڈالا اور ہمارے رہنماؤں کے دل میں اردو زبان کے اس نئے طرز پر ترقی کرنے کا خیال پیدا ہوا۔"

ہر زبان میں شاعری کے اچھے اچھے نمونے موجود ہوتے ہیں جو اپنی خصوصیات اور انفرادیت رکھتے ہیں۔ جو لوگ ان زبانوں کو نہیں جانتے۔ ترجموں کے ذریعہ ان کی خوبیوں اور لطافتوں سے لطف اندوز ہونا چاہتے ہیں۔ ہمارے شاعروں نے ایسے لوگوں کی تفریح

طبع کے لئے منظوم ترجمے کئے۔

محمد امیر اورنگ آبادی "سلیم کی حیات اور انشاپردازی اور شاعری پر ایک تنقیدی نظر" میں لکھتے ہیں:

وحیدالدین "سلیم یورپ کی ترقی یافتہ زبانوں سے اردو میں نظم و نثر کو ترجمہ کے ذریعہ منتقل کرنے کے زبردست حامی تھے۔ انھوں نے بارہا تحریر و تقریر کے ذریعہ نوجوان تعلیم یافتہ حضرات کو اس طرف توجہ دلائی اور خود یہ کام سرانجام کر کے مثال پیش کی۔"

خاص طور پر ہمارے ایسے شاعر جو خود انگریزی زبان سے واقف تھے جب انگریزی نظموں سے محظوظ ہوئے تو ان کے دل میں یہ خواہش پیدا ہوئی کہ جن انگریزی نظموں نے انھیں متاثر کیا ہے ان کا اردو میں منظوم ترجمہ کریں اور اردو داں اصحاب کی ضیافت طبع کا سامان فراہم کریں۔ یہ پیش نظر تھا کہ ترجمہ کے ذریعہ اصل کو سمجھنے کا اہتمام کیا جائے۔

بقول تسخیر رضوی

"غیر زبانوں کے ادب کو (بالخصوص جب کہ وہ دینیات اخلاق اور تاریخ وغیرہ سے متعلق نہ ہو) اپنی زبان میں منتقل کرنے کا مطلب (مقصد) یہ تو نہیں ہوتا کہ ترجمہ کی مدد سے اصل کو سمجھا جائے۔ ترجمہ کا مطلب صرف یہ ہوتا ہے کہ غیر زبانوں کے ادب سے ان لوگوں کو جو وہ زبان خود نہیں سمجھ سکتے۔ فی الجملہ آشنا کرا دیا جائے اور اپنے ادب میں یک گونہ اضافہ کر لیا جائے۔ اس کے لئے ایسی نقل جو ہو بہو اصل کے مطابق ہو ضروری نہیں۔"[1]

ان انگریزی داں شعرا کے پیش نظر صرف یہ تھا کہ انگریزی سے ناواقف اردو داں اصحاب کو انگریزی کے شہ پاروں سے لطف اندوز کیا جائے۔ انگریزی شاعری سے اردو میں منظوم ترجمے کرنے والوں میں نادر کاکوروی ایک بلند مقام رکھتے ہیں۔ وہ فرماتے ہیں:

---

[1] تعارف اردو ترجمہ ، میک، تتھ

"کچھ ایسا مزا مجھ کو ان انگریزی نظموں نے دیا کہ دل نہ مانا کہ میں ان اجنبی دلفریب تصویروں کو اردو رنگ میں زیادہ کشادگی کے ساتھ رنگے بغیر چھوڑ دوں۔" [1]

برتری اور کم تری کے احساس کے قطع نظر خود ہمارے دانشوروں نے حقیقت پسندی سے کام لیتے ہوئے اردو شاعری کی بعض کمزوریوں کو محسوس کیا اور اصلاح کی کوشش کی جن میں حالؔی پیش پیش تھے۔ اسی جذبہ کے پیش نظر منظوم ترجموں کا خیال پیدا ہوا، تاکہ اردو شاعری کے لئے نئے موضوع فراہم ہوں، اور تعلیمی اغراض بھی پورے ہوں۔

"افسوس کہ ہماری شاعری، پرانی اردو شاعری جو صدیوں سے ایک ہی طرح کے فرسودہ خیالات اور جھوٹے جذبات کو دہراتی چلی آرہی ہے اب اس کام کی نہیں رہی کہ اس سے کوئی اثر پیدا ہو یا بچوں کو تعلیم دی جائے ......
اس وجہ سے اسکول اور مدارس میں ہمارے بچوں کی تعلیم کے لئے نظم کی کوئی ایسی کتاب یا ذخیرہ جو ایک سبق آموز بااثر کتاب کا کام دے سکے موجود نہیں ہے۔ دوسری غرض اردو شاعری کی ترقی و اصلاح ہے۔ اگر ہمارے ملک کے غزل گو شعرا نے اس جدید انداز سخن کو پسند فرمایا اور واقعات نگاری، تازگی خیالات، روح افزا مطالب، پُر کیف جذبات و اخلاص کی طرف توجہ کی تو بہت جلد ہماری مردہ اردو شاعری جی اٹھے گی۔" [2]

---

[1] جذبات نادر مرتبہ منشی نوبت رائے نظر لکھنوی
[2] دیباچہ ترانۂ مغرب مولفہ سید راحت حسین راحت فلسفی ۔ ۱۹۲۹ء

باب سوم

اُردو میں منظوم ترجموں کی روایت

۳ : ۱ فارسی سے منظوم ترجمے[۱]

فارسی سے اردو میں منظوم ترجمے کی روایت بہت پرانی یعنی تقریباً ساڑھے تین سو سال کی ہے۔ اس طویل عرصہ میں اردو نے فارسی سے بہت کچھ استفادہ کیا۔ اس حقیقت کو محمد حسین آزاد نے اس طرح بیان کیا ہے۔

"غرض کہ زبان اردو کے پاس جو کچھ اصل سرمایہ ہے وہ شعرائے ہند کی کمائی ہے جنھوں نے فارسی کی بدولت اپنی دکان سجائی ہے۔"[۲]

لیکن یہ نہ سمجھنا چاہیئے کہ اردو شاعری صرف فارسی کی تقلید کی خوگر رہی ہے اور اس نے کسی دوسرے ادب سے کوئی اثر قبول نہیں کیا۔ زبان اردو ترجموں ہی کے ذریعہ ایک معیاری زبان بنی۔ فارسی کے علاوہ عربی، ہندی، سنسکرت اور علاقہ واری زبانوں کے ترجموں کا ہماری زبان کی ساخت اور ترقی میں نمایاں حصہ رہا۔

بقول مولانا مائل نقوی "اردو کا قالب بھاشا۔ فارسی اور عربی کے عناصر سے

---

[۱] دیکھئے پیش لفظ ساز مشرق حصہ اول مرتبہ حسن الدین احمد، ولا اکیڈیمی دسمبر ۱۹۷۹ء

[۲] نیرنگ خیال حصہ اول معہ ازدیاد مضمون نظم اردو۔ از محمد حسین آزاد ۱۸۹۹ء مفید عام پریس لاہور

تیار ہوا ہے۔[۱]

اردو میں ایک معتدبہ سرمایہ عربی تراجم کا ہے۔ عربی سے جو علم و فن کی زبان رہی ہے، زیادہ تر ترجمے نثر میں ہوئے۔ منظوم ترجموں کی تعداد نسبتاً کم ہے۔ اردو میں فارسی سے منظوم ترجموں کی تعداد عربی کے مقابلے میں بہت زیادہ ہے۔ پھر ایسا بھی نہیں کہ اردو نے محض فارسی سے یا محض ہندی سے راست استفادہ کیا ہو۔

"فارسی، ہندی اور اردو نے فطری اور غیر شعوری طور پر ایک دوسرے سے استفادہ کیا اور ایک دوسرے سے قریب تر ہونے کی کوشش کی اور تینوں زبانوں کا ادب ایک ہی زمانہ میں ایک دوسرے سے مستفید اور مستفیض ہوا اور اس کا سلسلہ اس وقت تک برابر جاری ہے، اردو ادب نے محض فارسی نہیں بلکہ ہندی سے بھی بہت کچھ حاصل کیا ہے۔"[۲]

فارسی، ہندی اور اردو "تینوں زبانوں کے ادب کا ایک دوسرے سے اس قدر متاثر ہونا عالمی ادب کا ایک عظیم الشان واقعہ ہے۔"[۳]

ذیل میں فارسی کے اشعار اور ہر شعر کے نیچے ہندی کے ہم معنی اشعار درج ہیں:

ف۔ خنجر مزن بر سینۂ من ٭ توی در دل مباد ابر تو آید

ھ۔ پیارے خنجر کھینچ کے مت مارے تو موئے
میرے ہردے تو بسے مت جا لاگے توئے

ف۔ اے مردم دو دیدہ مگرئید بعد ازیں
پائے خیال یار مبادا کہ تر شود

۱۔ مقالہ ترجمۃ الشعر بالشعر از مولانا مائل نقوی، رسالہ زمانہ، مئی، جون ۱۹۴۷ء

۲۔ مقالہ تعمیر ادب اور ترجمہ از حضرت الیاس عشقی جھنجھپوری، رسالہ زمانہ مارچ ۱۹۴۷ء

۳۔ مقالہ تعمیر ادب اور ترجمہ از حضرت الیاس عشقی جھنجھپوری۔ رسالہ زمانہ۔ مارچ ۱۹۴۷ء

ھ بے پتری انکھیاں کی مت روؤ اکلائے

پگ پتیم کے دھیان کا دیکھ پہنچ نہ جائے

ف زبس کہ حسن فزود اور اغم گداخت مرا

نہ من شناختم اور انہ اوشناخت مرا

ھ پیا روپ بارڈھوا دھک موتن رہو تھکان

دونوں دیکھ چکت بھئے بھول گئے پہچان

ف ترا حیا و مرا ناب دیدہ شد غماز

وگرنہ عاشق و معشوق رازدارنند

ھ پریم چھپایا نہ چھپے جا گھٹ پرگٹ ہوئے

جا پے مکھ بولت نہیں نین دیت ہیں روئے

ف رنگِ حنا کہ برکف پائے مبارک است

ایں خون عاشق است کہ پامال کردہ

ھ لالی تیرے پاؤں کی کچھ کہی نہ جائے

لوہو ہے کاہو گریب کو جو تو ملیو پائے

جس طرح ہندی فارسی سے متاثر ہوئی اسی طرح فارسی نے بھی ہندی سے استفادہ کیا۔
ذیل میں ہندی کے اشعار اور ہر شعر کے نیچے فارسی کے ہم معنی اشعار درج ہیں۔

ھ کاگا سب تن کھائیو جن جن کھیو ماس

دَی نیناں مت کھائیو جو پیاؔ درشن کی آس

ف اے زاغ اگر خوری تو زچشم تمام گوشت

چشماں من گزار کہ بینم جمال دوست

ھ سجن سکارے جائیں گے نین مرینگے روئے
بدھنا ایسی رین کر کہ بھور کبھو نا ہوئے

ف من شنیدم یار من فردا رود راہ شتاب
یا الٰہی تا قیامت بر نیاید آفتاب

ھ آؤ پیارے نین میں موند پلک توئے لیوں
نہ میں دیکھوں اور کو نا لوئے دیکھن دیُوں

ف جاناں بیا در چشم من تا چشم را برہم زنم
ہرگز نہ بینم کس دگر نے کس ترا دیدن وہم

ھ کر کانپے لیکھن ندے روم روم اکلائے
سدھ آئے چھاتی پھٹے پاتی لکھی نہ جائے

ف دست می لرزد دل من بے قرار
سینہ سوزاں چوں نویسم نامۂ

ھ لگت بھلی بہ پھرت بری متی کرو یہ ریت
کت سکھ پایو ہے سکھی پردیسی کی پریت

ف آشنائی با مسافر کردن اے دل خوب نیست
کو بملک خویش رفت و داغ ہائے بر سینہ ماند

ھ مالی ایو دیکھ کر کلیاں کریں پکار
پھولی پھولی چن لئی ۔ کال ہماری بار

ف باغباں در باغ آمد غنچہ یا فریاد خاست
خندہ خندہ گل بچیں فردا کہ آید وقت ماست

حسبِ ذیل اشعار کی حد تک یہ فیصلہ کرنا مشکل ہے کہ اصل خیال ہندی ہے یا

فارسی، لیکن یہ تو مسلمہ ہے کہ ایک زبان نے دوسری زبان سے استفادہ کیا۔

ف   سیہ چوری بدست آں نگارے ٭ بہ شاخ صندلیں پیچیدہ مارے

ھ   کاری چوری سوہتی چتر نا ان کے ہات
مانو چندن روکھ پر رہے سانپ لپٹات

ھ   آنسو تیرے برہ میں بہے سمندر بھاؤ
آؤ سیر دریا کرو بیٹھ نین کی ناؤ

ف   سرشکم بے تو رفتہ رفتہ دریا شد تماشا کن
بیا در کشتی چشمم نشیں و سیر دریا کن

ف   شد دست سینہ نظیری پر از محبت یار
برائے کینہ اغیار در دلم جا نیست (نظیری)

ھ   رہیم چطب نین بسی پر چھب کہاں سمائے
بھری سرائے رحیم لکھ آپ پتھک بھر جائے
(عبدالرحیم خانخاناں)

ھ   تو چلنے کو کہت ہے۔ بھر آوت مو نین
بیٹھ گئے تو جائیو نیک بیٹھ سکھ دین

ف   می روی و گریہ می آید مرا ٭ اندکے بنشیں کہ باراں بگذرد

ف   گو مصور صورت آں دلستاں خواہد کشید
حیرتے دارم کہ نازش راچساں خواہد کشید

ھ   چتر چترے جو لکھے ریجھ بوجھ اور پیار
وہ لکھن وہ مرچلن کس بدھ لکھے سنوار

ھ   رہیم ابھیمان میں۔ بس موہت لکھی نین
چتر چترے سم لکھی نا کچھ سین نہ بین

ف تو از تمکین من از حیرت نہ ایمائے نہ تقریرے
چناں ماند کہ ہم بزم است تصویرے بتصویرے

اس طرح اردو شاعری میں ہندی شاعری سے بھی ہمیشہ استفادہ کیا جاتا رہا۔ ذیل میں ہندی اشعار اور ان کے نیچے ہم معنی اردو اشعار درج ہیں۔

ھ جانچ بنا پھل دیت ہے جو داتا ادھی اودار
کرم دیکھ جو تار ہو تو کیسے کرتار

اُ بخش دے پرسشِ اعمال سے پہلے یا رب
پوچھ کر کوئی اگر دے تو سخاوت کیسی

ھ اب رحیم مشکل پڑی گاڑھے دو دو کام
سانچے سے تو جگ نہیں جھوٹے ملے نہ رام (رحیم)

اُ گئے دونوں جہان کے کام سے، نہ ادھر کے رہے نہ اُدھر کے رہے
نہ خدا ہی ملا نہ وصالِ صنم نہ ادھر کے رہے نہ ادھر کے رہے (ظفر)

ھ جو بھاوے سو کر ملا انھیں باندھ یا چھور
ہیں تو ہی سودن روپ کے پر میرے درگ چور

اُ اب اُس کو پردہ دری سمجھو یا کچھ اور کہو
تمہارے حُسن کا چرچا ضرور میں نے کیا

ھ ساجنے موہن موہ کوں موہی کرت
کروں لُٹے پرے ڈُسنے لونے نین (بہاری)

اُ آئینہ دیکھ اپنا سا منہ لے کے رہ گئے
صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا

ھ کاجل ڈالو کر کرا سرمہ دیا نہ جائے
ان نین مین پی سے دو جا کو سمائے (کبیر)

اُ قدرت خدا کی ہے کہ ملیں خاک میں تو ہم
اور سرمہ گھر کرے تری چشم سیاہ میں (امیر مینائی)

ھ تم بن نیند نہ آئی کیسے دیکھوں تو ئے
میرن پیارے اس کبھی سپنوں دیکھوں موئے (میرن)

اُ تا پھر نہ انتظار میں نیند آئے رات بھر
آنے کا وعدہ کر گئے آئے جو خواب میں (غالب)

ھ کوٹن ہوں ورہ جگت میں سرج وستو سکھ میں
سندرتا کو جانچئے رہے کسوٹی میں

اُ سیرت تو ایک جوہر خفیہ بشر کا ہے
تلتا ہے جس پہ حسن وہ کانٹا نظر میں ہے

ھ بھیکا بات اگم کی کہن سنن مان ناہیں
جو جانے سونا کہے کہے سو جانے ناہیں

اُ بے بصر ہیں وہ جو بحثوں میں یہاں خورسند ہیں
جن کی آنکھیں کھل گئیں ان کی زبانیں بند ہیں

ھ پریم گلی آتی سانکری تس میں دو نہ سمائیں
ہری ہوئے ناہیں ہم۔ ہم ہوویں ہری ناہیں

اُ ہم اور غیر ایک جا دونوں بہم نہ ہوں گے
ہم ہوں گے وہ نہ ہوں گے وہ ہوں گے ہم نہ ہوں گے

ھ کوک کروں تو جگ ہنسے اور چپکے لاگے گھاؤ
ایسے کٹھن سیٹھ کا کس بدھ کروں اُپاؤ

اُ فغاں کرنے میں رسوائی خموشی دل دکھاتی ہے
خدایا بس انہی صدموں سے میری جان جاتی ہے

ھ ہات چھڑاوے جات ہو نرمل جان کے موئے
ہردے سوں جب جائے بلی ہر ونگی توئے (سورداس)

اُ بندوبست اپنا کیا خاک ان کے گھر میں غیر نے
میں نہیں میرا خیال آتا رہا جاتا رہا (نسیم لکھنوی)

"بھاشا پر جو فارسی نے اثر کیا اس سے نظم اور انشائے اردو نے ایک خاص لطافت حاصل کی وہ ان لوگوں کی بدولت ہوئی کہ بھاشا اور فارسی دونوں سے واقف تھے۔"[1]

واقعہ یہ ہے کہ تینوں زبانوں یعنی فارسی، ہندی اور اردو نے ایک دوسرے سے استفادہ کیا۔ ذیل میں فارسی، ہندی اور اردو کے ہم معنی اشعار درج ہیں۔

ھ ایک تو نیناں مد بھرے، دوجے انجن سار
ارے توری کوئی دیت ہے، متوازن حد

ف چشمت بہ خنجر مژہ عالم خراب کرد
کس خنجر برندہ بہ مستے چناں دہد

اُ غضب ہے مست کو تلوار دیدی
کھنچا دنبالہ چشم سرمگیں میں

ف زہجرت بیش چشم بر مژہ چوں شمع می سوزد
چراغانِ عجب کردیم روئے موج دریا را

---

[1] نظم آزاد۔ نظم اور کلام موزوں کے باب میں خیالات

ھ　برن بھار باقی بریں، نیر آنسو تیر
دیپ ان او بھت کیو، نین مرور کیر

اُ　چشم سے ہر مژہ پہ یوں جلوہ نما ہے اشکِ خوں
جیسے چراغ رکھ دیئے ہوں لب جو الگ الگ۔ (ظفر)

ف　خسروا در عشق بازی کم ز ہندو زن مباش
کو برائے مردہ سوز و زندہ جانِ خویش را (امیر خسرو)

ھ　ثمن ایسی پریت کر، جو ہندو کی جوئے
پوت پرائے کارنے، جر جر کوئلہ ہوئے

اُ　عشق میں خسروؔ نہ کم رہ ہندو عورت سے کہ وہ
مردہ شوہر کی چِتا پر جل کے دے دیتی ہے جان

ھ　من میں راکھوں من جرے کہوں تو مکھ جر جائے
گونگے کا سپنا بھیو سمجھ سمجھ پچھتاوے

اُ　کچھ رازِ نہاں دل کا عیاں ہو نہیں سکتا
گونگے کا سا ہے خواب بیاں ہو نہیں سکتا (ذوق)

ف　عجب دردیست اندر دل اگر گویم زباں سوزد
دگر دم درکشم ترسم کہ مغز استخواں سوزد

اردو زبان کے ارتقائی دور میں فارسی سے ترجموں کے ساتھ ساتھ بلکہ اس سے بھی پہلے سنسکرت اور ہندوی زبان سے ترجمے ہوئے۔ کچھ عرصہ بعد سنسکرت سے استفادہ میں کمی ہوئی اور فارسی سے ترجموں کا رجحان پیدا ہوا۔ جب ہمارے شعرا نے فارسی شاعری پر توجہ دی تو ایک جدید راستہ کھلا اور ایک نئے اسلوب کی بنیاد پڑی۔ بیجا پور کا شاعر صنعتی سنسکرت سے استفادہ میں کمی کے رجحان کو قصہ بے نظیر میں یوں ظاہر کرتا ہے:۔

ع   دکھیا کم سہنسکرت سے اس بیں بول

جب ہندوی روایت کا زور اور بھی کم ہوا اور فارسی سے استفادہ کی تحریک اپنے عروج پر پہنچی تو نصرتی نے علی نامہ (۱۶۶۵ع) میں لکھا ع

کیا شعر دکھنی کا جیون فارسی

اس احساس اور انداز فکر کے ساتھ اردو میں ترجموں کا دور شروع ہوا۔ فارسی تہذیب نے ترجموں کے ذریعہ ہندوی تہذیب کو ایک نئی توانائی دی۔ خالص ہندوی روایت نے فارسی طرز احساس سے ایسا امتزاج پیدا کیا کہ ایک نئی ہند ایرانی تہذیب وجود میں آئی۔

سلطان محمد عادل شاہ (۱۶۲۶ء تا ۱۶۵۶ء) کا دور فارسی سے اردو ترجموں کے اعتبار سے خاص اہمیت کا حامل ہے۔

بقول جمیل جالبی: "یہ اردو زبان کی خوش قسمتی تھی کہ اپنی تشکیل کے ابتدائی دور ہی میں اس نے خود کو بنانے سنوارنے اور نکھارنے کے لئے مسلسل موضوعات کو اظہار خیال کا وسیلہ بنایا اور ایک ایسی زبان کے ترجموں سے خود کو مانجھا جو اس وقت ترقی پذیر قوتوں کے سہارے بڑھتی پھیلتی زبان کی حیثیت رکھتی تھی۔"[۱]

خواجہ محمود دبدار فانی (۱۵۴۰ء تا ۱۶۰۷ء) کے ہاں مصرعے کے مصرعے فارسی میں ملتے ہیں۔ فارسی غزلوں کی ردیف کو ترجمہ کر کے اردو کا رنگ دے دیا گیا ہے۔[۲]

شیخ احمد گجراتی نے ایک مثنوی لیلیٰ مجنوں اور ۱۵۸۰ء اور ۱۵۸۸ء کے درمیان ایک اور مثنوی یوسف زلیخا لکھی، جو ۲۶۸۴ اشعار پر مشتمل ہے۔ یہ دونوں مثنویاں فارسی سے ماخوذ اور ترجمہ ہیں۔ یوسف زلیخا کو جامی اور امیر خسرو کی یوسف زلیخا کو سامنے رکھ کر لکھا گیا ہے اور اس کے بہت سے اشعار ترجمہ ہیں۔ شیخ احمد کی زبان پر گجری کا گہرا اثر ہے،

---

[۱] تاریخ ادب اردو (حصہ اول) صفحہ ۲۶۹

[۲] تاریخ ادب اردو (حصہ اول) صفحہ ۲۳۹

وہ شعوری طور پر فارسی اور عربی کے الفاظ کو کم سے کم استعمال کرتا ہے۔ یوسف زلیخا میں کہتا ہے

عرب الفاظ اس قصے میں کم لیاؤں

نہ عربی فارسی بھوتیک ملاؤں

دکھنی اردو کے پہلے صاحب دیوان شاعر محمد قلی قطب شاہ (۱۵۶۵ء تا ۱۶۱۱ء) نے بقول مولانا مائل نقوی عربی اور فارسی اشعار کے ترجمہ سے بھی اپنے کلام کو آراستہ کیا ہے۔[۱] انھوں نے خاص طور پر حافظ کی غزلوں کو دکھنی میں ترجمہ کیا ہے۔ مثلاً

حدیث از مطرب و مے گوئے و راز دہر کمتر جو

کہ کس نکشود و نکشاید بحکمت این معمارا

محمد قلی قطب شاہ نے اس طرح ترجمہ کیا ہے۔

دنیا کا حکمت نا پوچھیں ہرگز حکیماں علم سوں

کا دو تر نا طیش کا تس دل پیا کے نام پر

دوسرے کئی دکنی شعرا نے بھی اس کی تقلید کی، اور ان کے کلام میں ترجمہ کی کئی مثالیں جا بجا ملتی ہیں۔ ولی دکنی نے بھی ترجمہ کی خوب مثالیں قائم کیں۔

پنہاں گرفتہ پتواں تراجاں راز ہم امتیاز کردن (نظیری)

ایسا بسا ہے اگر تیرا خیال جیو من مشکل ہے جیو سوں تجھ کو اب امتیاز کرنا (ولی)

۱۶۲۷ء سے ۱۶۴۰ء کا زمانہ فارسی اثرات کے پھیلنے اور مقبول ہونے کا ہے۔ اس دور میں فارسی زبان سے اردو ترجمے ایک نیا رنگ بھرتے ہیں۔[۲]

غواصی کی مثنوی مینا ستونتی بھی کسی فارسی رسالے سے ماخوذ ہے ؎

رسالہ اتھا فارسی یو اول ٭ کیا نظم دکنی سیتی بے بدل

---

[۱] تاریخ ادب اردو صفحہ ۳۲۵

[۲] رسالہ "زمانہ" مئی و جون ۱۹۴۷ء

محمد بن احمد عاجز نے جو شیخ احمد گجراتی کے فرزند ہیں ۱۶۳۲ء میں یوسف زلیخا اور ۱۶۳۶ء میں لیلیٰ مجنوں دو مثنویاں لکھیں۔ لیلیٰ مجنوں کی بنیاد ہاتفی کی فارسی مثنوی پر رکھی لیکن اس کا شعر بہ شعر ترجمہ نہیں کیا۔ اختصار اور تبدیلی کے باوجود عاجز کی مثنوی کے اکثر اشعار ہاتفی کی مثنوی کا لفظی ترجمہ ہیں۔[۱]

اس طرح فائی، احمد گجراتی، محمد قلی قطب شاہ اور عاجز نے فارسی سے ترجموں کے لئے راستہ ہموار کیا اور ترجمہ کے میدان میں اپنے کامیاب تجربوں سے وسیع امکانات کی نشان دہی کی۔

شاہ عالم کے مرید امین نامی صوفی منش شاعر نے بہرام و حُسن بانو کے نام سے ایک مثنوی لکھنی شروع کی۔ ابھی یہ مثنوی مکمل نہ ہوئی تھی کہ امین کا انتقال ہوگیا۔ اور ایک دوسرے صوفی شاعر دولت شاہ نے ۱۶۴۰ء میں اس کو مکمل کیا۔ امین نے بہرام و حسن بانو ہی کے نام سے فارسی میں ایک مثنوی لکھی تھی اور پھر اسی کا دکھنی میں منظوم ترجمہ کیا۔ ترجمہ کہیں لفظی ہے اور کہیں مفہوم لے کر اپنی زبان میں ادا کر دیا۔ کہیں چند اشعار کا اضافہ کر دیا ہے، لیکن قصہ کی ترتیب اور تفصیل کم و بیش فارسی مثنوی کے مطابق ہے[۲] اس کو فارسی سے اردو میں پہلا منظوم ترجمہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ اسی سال خاور نامہ فارسی کا اردو ترجمہ مکمل ہوا جو کمال خاں رستمی نے ملکہ خدیجہ سلطان کی فرمائش پر ڈیڑھ سال کے عرصہ میں مکمل کیا۔ اس کی رگ و پے میں فارسی طرز، احساس و ادا جاری و ساری تھا، چوبیس ہزار اشعار کی یہ مثنوی آج بھی اردو زبان کی طویل ترین مثنوی ہے اور ایک علم پرور ملکہ کی زبان اردو کے تعلق سے بالغ نظری کی گواہی دیتی ہے۔

۱۶۴۰ء سے ۱۶۵۷ء کا دور فارسی اسلوب و آہنگ کے پھیلنے اور جذب ہونے کا

---

[۱] قدیم اردو (جلد دوم) لیلیٰ مجنوں از عاجز۔ مرتبہ ڈاکٹر غلام عمر خاں صفحہ ۱۹ - ۲۰
[۲] تاریخ ادب اردو صفحہ ۲۶۳

دور ہے۔ اس دور میں قصہ کہانیاں بھی فارسی سے اردو میں ترجمہ ہوئیں۔ اظہار کے سانچے اور خیالات و اشارات نے بھی اردو کا جامہ پہنا۔ ہندوی تہذیب و اسالیب و اصناف ٹکسال باہر ہوئے۔ خود فارسی زبان کا رواج روز بروز کم ہوتا گیا۔ اور رفتہ رفتہ اردو فارسی کی جگہ لیتی گئی۔ لیکن فارسی کے عام رواج کے کم ہونے کے باوجود اس معاشرے نے فارسی زبان کی تہذیبی اور تخلیقی روح کو اپنی زبان میں جذب کرنے کی پوری کوشش کی تاکہ اردو زبان بھی فارسی زبان کی سطح پر آجائے۔

اردو میں منظوم ترجمہ کی اولین کوششوں میں امیر خسرو کی مثنوی ہشت بہشت کے ترجمے کو بھی شامل کیا جاسکتا ہے۔ اس کا پہلا ترجمہ بیجاپور کے مشہور شاعر ملک خوشنود نے ۱۶۴۶ء میں "جنت سنگار" کے نام سے کیا (اور دوسرا ترجمہ ارکاٹ میں سید محمود بلگرامی نے ۱۸۱۰ء میں کیا) محمود قلندر بخش جرأت کے شاگرد تھے)[۲] اصل سے دور ہوجانے کے باعث یہ مثنوی رسمی کے ترجمہ کے معیار کو نہیں پہنچ سکتی اور نہ ہی ترجمے میں وہ دلچسپی محسوس ہوتی ہے جو امیر خسرو کی اصل فارسی مثنوی میں ہے۔ ان باتوں کے باوصف ملک خوشنود کا شمار قدیم اردو کے محسنوں میں کیا جاسکتا ہے اور منظوم ترجمہ کے ضمن میں "جنت سنگار" کی خاص اہمیت ہے۔

عبد اللطیف نے ۱۶۶۳ء میں وفات نامہ لکھا جس میں آنحضرت صلعم کے حالات تفصیل سے نظم کئے گئے ہیں۔ یہ فارسی سے دکھنی میں ترجمہ ہے۔ ع

کیا ترجمہ اس کوں دکھنی زباں ؛ ولے ہر کسے زیب ہونے عیاں
اتھے سال پیمبرؐ کہ ہجرت کیرا ؛ ہوا اوس وقت دکھنی پو ترجما

اس کے بعد نظامی کی مثنوی ہفت پیکر کا ترجمہ "بہرام و گل اندام" کے نام سے ۱۶۷۰ء

۱؎ تاریخ ادب اردو صفحہ ۲۶۳

۲؎ امیر خسرو کی ہشت بہشت کے دو ترجمے از نصیر الدین ہاشمی۔ ساقی۔ نومبر ۱۹۳۲ء

میں تکمیل کو پہنچا۔ یہ طبعی کا کارنامہ ہے جو ابوالحسن تاناشاہ کا پیر بھائی تھا۔ یہ مثنوی ۱۲۴۰ اشعار پر مشتمل ہے اور اس کی بحر بھی وہی ہے جو ہفت پیکر کی ہے۔

گزشتہ دو سو برس میں فارسی شاعری کے ایک قابل لحاظ ذخیرہ کے منظوم ترجمے ہوئے اور یہ کہا جا سکتا ہے کہ انگریزی کو چھوڑ کر کسی اور زبان سے اردو میں اتنے منظوم ترجمے نہیں کئے گئے، جتنے فارسی سے، ان منظوم ترجموں کو اردو ادب کا قیمتی اثاثہ قرار دیا جا سکتا ہے۔

۳-۲ سنسکرت اور برصغیر کی علاقہ واری زبانوں سے منظوم ترجمے [1]

جیسا کہ پچھلے باب میں بیان کیا گیا ہے کہ اردو زبان نے اپنے تشکیلی دور ہی میں سنسکرت زبان کے ترجموں کے ذریعہ استفادہ کیا لیکن شعوری طور پر اور باضابطہ ترجموں کا آغاز انیسویں صدی کے ربع آخر سے شروع ہوا۔ مغربی زبانوں سے اردو میں جو ترجمے ہوئے ان کا رد عمل اس طرح ظاہر ہوا کہ مسیحی لٹریچر کے منظوم ترجموں کو دیکھ کر اردو کے ہندو ادیبوں کو یہ خیال پیدا ہوا کہ ہندوستان کی مقدس کتابوں اور ادبی شہ پاروں کے ترجمے اب اردو میں کئے جائیں۔ یہی وجہ ہے کہ سنسکرت سے تراجم کی ابتدا انیسویں صدی کے ربع آخر کے لگ بھگ نظر آتی ہے۔

جہاں تک ویدوں کا تعلق ہے منشی کنہیا لال نے الکھ پرکاش کے نام سے چار ویدوں کا خلاصہ اردو نثر میں لکھا جو مطبع گیان پریس آگرہ سے جون ۱۸۶۱ء میں شائع ہوا اسی طرح دیانند سرسوتی بانی آریہ سماج کی تفسیر رگ وید کا اردو ترجمہ منشی جگنیا سو نے بعنوان "رگ ویدادی بھاشا بھومیکا" کیا جو مطبع ست دھرم پرچارک جالندھر سے ۱۸۹۸ء میں شائع ہوا۔ یہ ترجمہ بھی نثر میں ہے۔ کیفی دہلوی نے کچھ حصوں کا منظوم ترجمہ کیا ہے۔ ویدوں کی حد تک کسی مکمل منظوم ترجمہ کا علم نہیں ہوا۔ اپ نشد کی حد تک بھی کسی

---

[1] دیکھئے پیش لفظ ساز مشرق حصہ دوم۔ مرتبہ حسن الدین احمد ولا اکیڈمی اپریل ۱۹۸۰ء

منظوم ترجمہ کا پتہ نہیں چلتا۔ منشی سورج نرائن مہر دہلوی نے اپ نشد کی شرح چار جلدوں میں لکھی جو ساد ھو پریس دہلی سے ۱۹۱۴ء لغایتہ ۱۹۱۷ء شائع ہوئی۔ اسی طرح بابو پیارے لال نے بارہ[؟] اپ نشد کا مجموعہ اردو ترجمہ اور شرح کے ساتھ مرتب کروایا جو ودیا ساگر پریس علی گڑھ سے ۱۹۰۰ء میں شائع ہوا۔

مہابھارت کا منظوم ترجمہ منشی طوطا رام شایاں نے کیا جو مطبع نول کشور کانپور سے شائع ہوا۔ (طبع پنجم ۱۸۹۳ء) اس مثنوی میں دس ہزار بیت ہیں۔ اردو میں مہابھارت کا یہ منظوم ترجمہ ہے۔ اپنی شاعرانہ خوبیوں کی وجہ سے بہت مقبول ہوا۔ ترجمہ بسم اللہ الرحمن الرحیم سے شروع ہوتا ہے۔ سنسکرت سے کئے گئے منظوم ترجموں میں سب سے طویل ہے۔

سنسکرت سے کئے گئے منظوم ترجموں میں شریمد بھگوت گیتا کے منظوم ترجموں کو خصوصیت حاصل ہے، یہ بات اکثروں کو چونکا دینے والی ہوگی کہ شریمد بھگوت گیتا کے جتنے ترجمے اردو میں ہوئے ہیں شاید ہی دنیا کی کسی اور زبان میں ہوئے ہوں۔ ظاہر ہے کہ یہ بات اہلِ اردو کے لئے لائق فخر ہے۔

اس وقت تک شریمد بھگوت گیتا کے منظوم تراجم کے سروے کی کوئی باضابطہ کوشش نہیں کی گئی۔ ڈاکٹر محمد عزیر نے اپنی معلومات آفریں کتاب "اسلام کے علاوہ مذاہب کی ترویج میں اردو کا حصہ" [۱] میں شریمد بھگوت گیتا کے سولہ اردو ترجموں کا ذکر کیا ہے جن میں صرف تین منظوم ترجمے ہیں۔ اس کتاب کا دائرہ محدود رکھا گیا ہے۔ صرف ان کتابوں کا احاطہ کیا گیا ہے جو غیر مسلموں نے اپنے مذہب و اخلاق پر اردو تصنیف و تالیف یا ترجمہ کر کے شائع کی ہیں، لائق مصنف لکھتے ہیں:

"بھگوت گیتا کے منظوم ترجموں میں جو ہندوؤں کے قلم سے ہیں صرف تین مجھے مل سکے" [۲]

---

[۱] انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ ۱۹۵۵ء

[۲] اسلام کے علاوہ مذاہب کی ترویج میں اردو کا حصہ از ڈاکٹر محمد عزیر صفحہ ۵۸

نہ معلوم کیوں اس جائزہ کے دائرہ عمل میں مسلمانوں کے کئے ہوئے منظوم ترجموں کو شریک نہیں کیا گیا، حالانکہ کتاب کے عنوان کے بموجب اسلام کے علاوہ مذاہب کی ترویج میں اردو کا کیا حصہ رہا ہے اس کو دکھانا چاہئے تھا۔ ظاہر ہے کہ یہ فہرست مکمل نہیں ہے اور خود ہندوؤں کے کئے ہوئے منظوم ترجموں کا بھی احاطہ نہیں کیا گیا۔ تاہم یہ اپنی نوعیت کی پہلی کوشش ہے۔

منور لکھنوی "شخصیت اور شاعری"[۱] میں ڈاکٹر شارب ردولوی کا مضمون "نسیم عرفان" شامل ہے جس میں فاضل مضمون نگار نے اردو میں شریمد بھگوت گیتا کے نثری اور منظوم ترجموں کی فہرستیں دی ہیں۔ چودہ[۱۴] نثری ترجموں اور بارہ منظوم ترجموں کو شامل کیا گیا ہے۔

ڈاکٹر عبدالحق (بابائے اردو نہیں) نے اپنے مقالہ "مذہبی تصنیفات کے اردو تراجم" میں جو کتاب "ترجمہ کا فن اور روایت"[۲] میں شامل ہے۔ شریمد بھگوت گیتا کے چھبیس[۲۶] ترجموں کا ذکر کیا ہے جن میں بارہ ترجمے منظوم ہیں۔ یہ فہرست جامع نہیں ہے اور سرسری انداز سے مرتب کی گئی ہے۔ ایک ایک ترجمہ کو دو دو دفعہ شریک کیا گیا ہے۔ مثلاً پنڈت جانکی ناتھ مدن کے نثری ترجمہ کو دو دفعہ شریک کیا گیا ہے۔ متر سین جی کی تفسیر کو دو دفعہ شامل کیا گیا ہے جب کہ وہ ترجمہ نہیں تفسیر ہے۔ اسی طرح دہلوی بھاگوت، وشنو بھاگوت کو شریمد بھگوت گیتا کے ترجمے ظاہر کیا گیا ہے۔ جب کہ وہ بھگوت پران کے ترجمے ہیں۔

آخر الذکر دو فہرستوں میں منظوم ترجموں کے متعلق تفصیلات بھی درج نہیں ہیں کہ کب اور کہاں شائع ہوئیں۔ ان دونوں فہرستوں میں منشی سورج نرائن مہر دہلوی کی کتب

---

[۱] نصرت پبلشرز وکٹوریہ اسٹریٹ لکھنؤ ۳ - ۱۹۷۰ء

[۲] تاج پبلشنگ ہاؤز مٹیا محل۔ جامع مسجد دہلی۔ جون ۱۹۷۶ء

فلسفہ گیتا کو منظوم ترجمہ ظاہر کیا گیا ہے، جب کہ یہ شریمد بھگوت گیتا کا ترجمہ نہیں، گیتا کے فلسفہ کی تشریح ہے۔ اس کے علاوہ حال ہی میں کچھ مضامین بھی شائع ہوئے ہیں۔[۵]

راقم الحروف نے شریمد بھگوت گیتا کے اردو منظوم ترجموں کی جامع فہرست مرتب کرنے کی کوشش کی ہے۔ مختلف ذرائع سے اس وقت تک حسب ذیل انتیس[۲۹] منظوم ترجموں کا علم ہوا ہے۔ یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ یہ فہرست مکمل ہے۔ جہاں تک ممکن ہو سکا اس فہرست میں شریمد بھگوت گیتا کے تمام منظوم ترجموں کا احاطہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ان میں سے بعض ترجموں کو راقم الحروف نے دیکھا ہے یا یہ ترجمے راقم الحروف کے پاس موجود ہیں بعض کی حد تک صرف حوالوں پر اکتفا کرنا پڑا جو نظر سے گزرے۔

۱۔ صدر کی گیتا — لچھمی پرشاد صدر لکھنوی — ترجمہ ۱۹۱۰ء طباعت ۱۹۶۲ء
(فیضی کے فارسی ترجمے کا اردو ترجمہ۔ صدرؔ منورؔ لکھنوی کے خسر تھے)

۲۔ گلدستۂ حقیقت — سیتل پرشاد احقر

۳۔ بھگوت گیتا منظوم — میوہ لال عاجز

۴۔ سازِ معرفت — امر ناتھ مدن صاحب دہلوی

۵۔ بھگوت گیتا (منظومۂ تمناؔ) — منشی رام سہائے تمنا لکھنوی۔ مطبع نول کشور لکھنؤ۔ — ۱۹۱۲ء

۶۔ بھگوت گیتا — خلیفہ عبدالحکیم

۷۔ کلامِ ربانی — یوگی راج نظر سوہانسوی

۸۔ زبورِ ہند — سید حبیب — یہ ترجمہ جیل میں کیا گیا۔

۵۔ اردو میں منظوم گیتا۔ سید یحییٰ نشیط۔ ہماری زبان ۸ ستمبر ۷۹ ۱۹ء
اردو میں عالمی مذاہب "پروفیسر کے۔ خ۔ شاذلی۔ شری شیواجی کالج قندہار
قومی راج ۱۰ اگست ۱۹۷۹ء

۹۔ گوہر معرفت — گوری ناتھ

۱۰۔ شریمد بھگوت گیتا — منشی پنالال بھارگو — یہ منظوم ترجمہ مسدس میں ہے

۱۱۔ گیتا ہندوستانی نظم میں — ستیہ پرکاش تہتاب بسروری

۱۲۔ گنجینۂ معرفت — رائے بہادر شنکر دیال جج لکھنوی

(یہ منظوم ترجمہ مسدس میں ہے۔ اس کی زبان پاکیزہ اور ترجمہ عام فہم زبان میں ہے)

۱۳۔ شریمد بھگوت گیتا — رائے برج موہن دیال اختر لکھنوی — یہ منظوم ترجمہ مسدس میں ہے

۱۴۔ فلسفۂ الوہیت — پنڈت جانکی ناتھ

۱۵۔ ترجمہ گیتا — منشی دوارکا پرشاد افق

۱۶۔ مخزن اسرار — پنڈت دینا ناتھ مدن معجز دہلوی — رام نرائن پریس متھرا ۱۹۲۱ء

۱۷۔ شریمد بھگوت گیتا — پنڈت پربھو دیال مصر عاشق لکھنوی

معروف بہ غذائے روح — مطبع نول کشور لکھنؤ — ۱۹۲۶ء

۱۸۔ سرود ربانی — بابو لیکھ راج ایڈوکیٹ دہلی — مطبع محمود المطابع بریلی

(ترجمہ زیادہ کامیاب نہیں) — ۱۹۳۳ء

۱۹۔ بھگوت گیتا منظوم — منشی بشیشور پرشاد منور لکھنوی — پہلا ایڈیشن ۱۹۳۶ء

(یہ ایک کامیاب ترجمہ ہے کسی جگہ ترجمہ کو اصل سے دور نہیں کیا گیا) کارونیشن پرنٹنگ ورکس دہلی

۲۰۔ دل کی گیتا — خواجہ دل محمد — آزاد بک ڈپو امرتسر — ۱۹۳۱ء

۲۱۔ نغمۂ توحید یعنی — مسز برکت رائے

شریمد بھگوت گیتا منظوم — (گیتا نکیتن برکت پورہ۔ حیدرآباد)

۲۲۔ نغمۂ جاوید — مرزا جعفر علی خاں اثر — ۱۹۴۰ء

(یہ ترجمہ لالہ جویلی رام چیف سکریٹری ریاست جموں کی فرمائش پر کیا گیا تھا)

۲۳۔ آہنگ سرمدی — محمد اسحاق آلم مظفر نگری۔ مکتبہ برہان دہلی — ۱۹۶۰ء

(فیضی کے فارسی ترجمہ کا اردو ترجمہ۔ گیتا کے ایک حصہ کا منظوم ترجمہ)

۲۴۔ درس حیات	نند کشور اخگرؔ			
۲۵۔ بھگوت گیتا منظوم	نسیم نورمحلی	رسالہ اوم دہلی	فروری	۱۹۵۶ء
۲۶۔ گیتا رتن	پنڈت رتن چند رتنؔ	رسالہ اوم دہلی	اپریل	۱۹۵۷ء
۲۷۔ بھگوت گیتا منظوم	جونند لال شادؔ	رسالہ اوم دہلی	مئی	۱۹۶۷ء
۲۸۔ بھگوت گیتا منظوم	قاضی محمد منیر صدیقی			
۲۹۔ بھگوت گیتا منظوم	بنکٹ پرشاد عرف بنکٹ آنند سوامی			

رامائن کی حد تک منشی شنکر دیال فرحتؔ نے ۱۸۸۶ء میں رامائن منظوم کے عنوان سے منظوم ترجمہ کیا، جس کو رامائن کا سب سے قدیم منظوم ترجمہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ مترجم نے تلخیص کردی ہے، پورا ترجمہ ۱۵۸ صفحات پر مشتمل ہے۔

دوسرا منظوم ترجمہ رامائن بہار ہے جو بانکے بہاری لال نے کیا جس کو مطبع نولکشور لکھنو نے ۱۸۸۶ء میں شائع کیا۔ رامائن مہر کے نام سے ایک منظوم ترجمہ سورج نرائن مہرؔ دہلوی نے کیا جو سادھو پریس دہلی سے ۱۹۱۴ء میں شائع ہوا۔ منشی جگن ناتھ خوشترؔ نے بھی رامائن کا منظوم ترجمہ کیا جو رامائن خوشتر کے نام سے موسوم ہے اس کا سولھواں ایڈیشن ۱۹۲۴ء میں مطبع نولکشور لکھنو سے شائع ہوا۔

برج نرائن چکبستؔ نے رامائن کا ترجمہ نہیں کیا۔ صرف ایک حصہ کو "رامائن کا سین" کے عنوان سے اردو نظم میں پیش کیا ہے۔ زبان اور حسن بیان کے لحاظ سے اس کو اردو کی بلند پایہ نظموں میں شامل کیا جاسکتا ہے۔ اس نظم کو قبولیت عامہ حاصل ہوئی۔

تلسی کرت رامائن کا بامحاورہ وعام فہم منظوم ترجمہ حیدرآباد کے کائستھ ماتھر خاندان کے الٰتی فرد حکیم وائسرائے وہبی (پیدائش ۱۸۹۰ء) نے ۱۹۶۰ء میں شائع کیا جو زائد از ساڑھے پانچ ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ اس کی یہ خصوصیت ہے کہ پورا منظوم ترجمہ ایک ہی بحر میں ہے اور قافیہ کا بھی التزام رکھا گیا ہے۔

اٹھارہ پرانوں کے منجملہ صرف دو پرانوں کے منظوم ترجموں کا علم ہو سکا۔ گنیش پوران کا منظوم ترجمہ منشی شنکر دیال فرحت نے کیا جو مطبع نولکشور لکھنؤ سے۔ دوسری بار ۱۲۸۰ھ م ۱۸۶۳ء میں شائع ہوا۔

مذہبی لٹریچر کے علاوہ سنسکرت کے ادب میں کالیداس نے اردو شاعروں کو اپنی جانب زیادہ متوجہ کیا۔ ان کے ڈرامے شکنتلا اور مالویکا گن متر کے اکثر حصوں کے نظوم ترجمہ ہوئے ہیں۔ شکنتلا اور میگھ دوت کا مکمل منظوم ترجمہ جلیل مانکپوری کے برادر بزرگ حافظ خلیل حسن خلیلؔ نے ۱۹۱۳ء میں کیا جو ان کی پانچ طویل مثنویوں کے مجموعے پنجۂ نگارین میں شامل ہے۔

ملک محمد جائسی نے ۱۵۳۴ء میں بزمانہ شیر شاہ سوری پدماوت لکھی جو زبان بھاکا (ہندی) میں تھی، اردو میں اس کے منظوم ترجمے ہوئے۔ ایک ترجمہ غلام علی نے بعہد ابوالحسن تانا شاہ کیا۔ رتن و پدماوت کے نام سے ایک منظوم ترجمہ ولی ویلوری نے ۱۷۱۷ء میں کیا شمع و پروانہ کے نام سے عبرتؔ نے ترجمہ شروع کیا۔ خلیلؔ نے مثنوی بت خانہ خلیل کے نام سے ۱۹۱۳ء میں کیا جو پنجہ نگارین میں شامل ہے۔ ساز مشرق حصہ دوم میں شریک ہیں۔

برعظیم کے علاقہ واری زبانوں سے منظوم تراجم کی روایت زیادہ دیرینہ نہیں ہے۔ ملک کی تقسیم کے بعد اہل اردو نے ہندوستان اور پاکستان کی علاقہ واری زبانوں کی جانب توجہ کی۔ علاقہ واری زبانوں کے منظوم ترجموں کا کام جیسا چاہیئے نہیں ہوا۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ ہمارے ملک میں عموماً اور اردو جاننے والوں میں خصوصاً ایسے افراد کی بڑی کمی ہے جن کو ملک کے دو یا زائد زبانوں پر عبور حاصل ہو۔

علاقہ واری زبانوں سے منظوم ترجمہ کرنے والوں کو منظوم ترجمہ کی عام دشواریوں کے علاوہ کچھ اور دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ فارسی اور انگریزی سے اردو میں منظوم ترجمہ

کرنے والوں کو بیسیوں شاعروں کے تجربات سے استفادہ کا موقع ملتا ہے۔ علاقہ واری زبانوں سے منظوم ترجمہ کرنے والوں کو ایسے مواقع حاصل نہیں کیونکہ اس میدان میں طبع آزمائی کرنے والے شاذ شاذ ہیں۔

جس طرح ترجموں سے عالمی ادب کی خدمت ہوتی ہے اور بین الاقوامیت کو فروغ ہوتا ہے۔ اسی طرح ملک کی زبانوں سے ترجموں کا عمل ہندوستانی ادب اور ہندوستانی کلچر کو فروغ دینے کا باعث بنتا ہے اور اس سے قومی یک جہتی کی بنیادیں مضبوط ہوتی ہیں۔

بنگالی سے منظوم ترجموں کی تعداد نسبتاً زیادہ ہے، لیکن ان ترجموں کی بڑی تعداد ترجمہ در ترجمہ پر مشتمل ہے۔ مراٹھی سے منظوم ترجموں کا کام بدیع الزماں خاور اور یونس اگاسکر انجام دے رہے ہیں۔ بدیع الزماں خاور کے منظوم ترجموں کے دو مجموعے "خوشبو" اور "سبیل" شائع ہو چکے ہیں۔ تیسرا مجموعہ جس میں سنت گیانیشور سے لے کر اس وقت تک کے تمام مشہور اور معروف مراٹھی شاعروں کے چیدہ اور نمائندہ نظموں کے منظوم ترجمے شامل ہوں گے۔ زیر ترتیب ہے۔

تلگو کی حد تک اردو کے ممتاز رباعی گو شاعر جذب عالم پوری نے قابل لحاظ خدمت انجام دی ہے۔ تلگو شاعری میں ایک خاص صنف کلام کی بہتات ہے جس کو شتک سا تلفیہ کہتے ہیں۔ شتک کے معنی ہیں ایک سو اشعار کا مجموعہ۔ تلگو شاعروں میں اکثر و بیشتر نے ایک سے زائد شتک لکھے ہیں۔ تلگو کے مشہور شاعر بدے نا نے ایک شتک "سمتی شتک" کے نام سے لکھا جس کو مقبولیت حاصل ہوئی۔ جذب عالمپوری نے اس کا منظوم ترجمہ کیا ہے۔ کچھ اشعار کا کامیاب ترجمہ ریاست علی تاج نے بھی کیا ہے۔

جہاں تک کنڑی کا تعلق ہے حمید الماس اس میدان میں طبع آزمائی کر رہے ہیں ان کے مجموعے "فرمودات" اور "شب گرد" لائق ذکر ہیں۔

اوڑیا سے اردو میں منظوم ترجموں کا کام کرامت علی کرامت نے انجام دیا جو لائق قدر ہے۔

پاکستان کی چھ علاقائی زبانوں کی شاعری سے اردو میں منظوم ترجمے ہوئے ہیں ان کا ایک مجموعہ "خیابانِ پاک" کے نام سے ۱۹۵۶ء میں شائع ہوا جو اپنی نوعیت کا پہلا انتخاب ہے۔

جدید سندھی شعرا کے منتخب کلام کا منظوم اردو ترجمہ "موج موج مہران" کے نام سے ۱۹۷۴ء میں شائع ہوا۔ اس طرح ہر علاقائی زبان کے شعرا کے کلام کے منظوم ترجموں کے انتخاب شائع ہوئے جن کا فرداً فرداً ذکر موجب طوالت ہوگا۔

۴-۳-۱ : انگریزی سے منظوم ترجمے

پہلا دور ۱۹۱۴ء سے پہلے

انشاء اللہ خاں انشا (پیدائش مرشد آباد ۱۷۵۶ء - وفات ۱۸۱۸ء) کی مثنوی فیل کو کسی حریف کے سامنے آنے تک انگریزی شاعری سے کیا ہوا اردو کا پہلا منظوم ترجمہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ یہ بات اہمیت کی حامل ہے کہ جب اردو شاعری میں انگریزی زبان و ادب سے درآمد کا سلسلہ شروع ہوا تو منظوم ترجمہ کی روایت کی ابتدا اردو کے ایک عظیم المرتبت شاعر نے اس شان سے کی کہ نصف صدی سے زائد عرصہ تک کوئی اور اس میدان میں نہ آسکا۔

یہ مثنوی انشا نے نواب سعادت علی خاں کی فرمائش پر ۱۷۹۲ء میں لکھی تھی دراصل یہ انگریزی نظم تھی۔ انشا نے فارسی ترجمے کی مدد سے منظوم ترجمہ کر دیا۔ دو سو پانچ شعر کی یہ مثنوی نہایت ہی پُر لطف ہے۔ ساقی نامہ طویل اور عمدہ ہے۔

بقول تمکین کاظمی: "گو ترجمہ کیا ہے مگر اس نفاست سے کہ بالکل انہی کا طبع زاد معلوم ہوتا ہے اور واقعہ نگاری کا تو حق ادا کر دیا ہے۔"

اس مثنوی کے متعلق مولانا محمد حسین آزاد "آبِ حیات" میں تحریر فرماتے ہیں:

"ایک ہاتھی اور چھیل چھبیلی پیاری ہتھنی کی حکایت کہیں انگریزی سے ان کے

ہاتھ آگئی۔ نظر باز کی آنکھ خود ایسے مضامین کی تاک میں رہتی ہے۔ یہ تو تیار مال تھا۔ غرض اس کی شادی جس سامان سے کی ہے وہ تماشہ دیکھنے کے قابل ہے۔"

مثنوی کی اندرونی شہادت سے ظاہر ہوتا ہے کہ اصل انگریزی نظم جان کارش نے لکھی تھی اس کا فارسی ترجمہ کلاک صاحب نے کیا تھا۔ نواب سعادت علی خاں کی فرمائش پر انشاء نے اس نظم کو اردو کا جامہ پہنایا۔ مثنوی کے آخری اشعار یہ ہیں۔

انگریز جان کارش راقم	قصہ کے ہوئے و لے مترجم
ہیں فارسی میں کلاک صاحب	وہ خاص حضور کے مصاحب
انشاء سے یہ ترجمہ بعینہ	موزوں ہوا ہے اک کہہ دمہ
حسب الحکم جناب عالی	منظوم ہوئے ہیں یہ لآلی
وہ ناظم ملک ہفت کشور	منصور و شجاع و عدل گستر
کاؤس حشم وزیر اعظم	جمشید شیم مہ مکرم
کسریٰ شوکت حضور پُر نور	اعظم و شکوہ و شان فغفور
دی جس کو علی نے ہے سعادت	یارب رہے اس کو یہ امارت
جب تک کہ رہے یہ فیل گردوں	نقارہ بجے اسی کا دوں دوں
سُن لے تو اس کو بار الٰہا	انشاء اللہ نے جو چاہا

اندرونی شہادت سے بہادر (ہاتھی) اور چنچل پیاری (مادہ فیل) کے ملاپ کی تاریخ دسمبر ۱۷۹۲ء ظاہر ہوتی ہے۔

تھا سترہ سو بیانوے سال	ہاں عیسوی اے بجاہ و اقبال
انگریزی مہینہ تھا دسمبر	جس میں ہوئی بات وہ مقرر

قیاس چاہتا ہے کہ انگریزی نظم اس کے کچھ ہی بعد لکھی گئی ہوگی۔ اور کلاک صاحب

نے فارسی ترجمہ اور انشا نے اردو منظوم ترجمہ بھی اسی زمانہ میں کیا ہوگا۔

مثنوی فیل ترجمہ در ترجمہ ہے اور آزاد ترجمہ ہے۔ انشا کا مقصد کامیاب ترجمہ کرنا نہ تھا بلکہ بقول محمد حسین آزاد ایک مضمون ان کے ہاتھ لگا اور انھوں نے اس کو اپنا کر ایک مثنوی لکھ دی۔ اس مثنوی کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس میں انشا نے کچھ اشعار فارسی شریک کر دیے ہیں۔ اس کے علاوہ دوسری زبانوں کے مثلاً ترکی اور ہندوستانی میں مرہٹی وغیرہ کے الفاظ بھی استعمال ہوئے ہیں۔ مثنوی میں بعض مقامات پر عریانیت پائی جاتی ہے جو ذوق سلیم پر گراں گزرتی ہے۔ بعض رکیک الفاظ بھی استعمال ہوئے ہیں۔

مثنوی فیل کے بعد دوسرا منظوم ترجمہ جس کا ذکر گارساں دتاسی نے اپنے تین خطبوں (پہلا خطبہ ۳ دسمبر ۱۸۵۰ء بارھواں خطبہ دسمبر ۱۸۶۲ء اور انیسواں خطبہ ۶ دسمبر ۱۸۶۹ء) میں کیا ہے Fables de Gay یعنی فیبل کی حکایتوں کا منظوم ترجمہ ہے یہ منظوم ترجمہ کلکتہ کے راجہ کالی کرشن بہادر نے ۱۸۵۰ء کے لگ بھگ کیا۔ باوجود تلاش بسیار کے یہ منظوم ترجمہ بازیافت نہ ہو سکا۔

گارساں دتاسی [۱] کے بموجب حضرت سلیمان کی کہاوتوں اور پہاڑی وعظ کا بھی اردو نظم میں ترجمہ ہوا [۱] اور شیو پرشاد نے من بہلاؤ کے نام سے ایک کتاب لکھی جس میں انگریزی نظم اور نثر دونوں کے ترجمے شامل ہیں [۲] ان منظوم ترجموں کی بھی جستجو کی گئی مگر دستیاب نہ ہو سکے۔ یہاں یہ وضاحت ضروری ہے کہ اول الذکر تین منظوم ترجمے انگریزی نظموں کے نہیں بلکہ حکایتوں، کہاوتوں، اور وعظ کے ہیں اور آخر الذکر منظوم ترجمہ ہندی میں ہے۔ معلوم نہیں کہ اس کی تحریر پر ہندوستانی یا اردو کا اطلاق ہو سکتا ہے یا نہیں۔ کتاب کے عنوان "من بہلاؤ" سے تو اندازہ ہوتا ہے کہ اس کی زبان سلیس اور عام فہم رہی ہوگی۔

---

[۱] گیارھواں خطبہ ۳ دسمبر ۱۸۶۱ء

[۲] بارھواں خطبہ یکم دسمبر ۱۸۶۲ء

۱۸۶۰ء کے بعد سے ترجموں کی رفتار میں تیزی پیدا ہوئی گارساں دتاسی جو ہمعصر ادب پر گہری نظر رکھتے تھے اور کوئی تصنیف بھی ان کی نظر سے پوشیدہ نہ رہ سکتی تھی لکھتے ہیں

"انگریزی ترجموں کی تعداد آئے دن بڑھتی جاتی ہے"[1]

انیسویں صدی کے نصف آخر میں سر سید کی تحریک کے زیر اثر جس کی تفصیل غیر ضروری ہے، برصغیر کے مسلمانوں کی علمی ادبی اور ثقافتی زندگی پر انقلابی اور دور رس اثرات مرتب ہوئے اردو شاعری بھی ان اثرات سے بچ نہ سکی۔

پچھلے باب میں ہم نے دیکھا کہ کس طرح ایک طرف انگریز اور دوسری طرف اہل اردو میں سے چند نے اس بات کی شعوری کوشش کی کہ انگریزی شاعری کے منظوم ترجمے اردو میں ہوں چنانچہ اہل اردو میں مولانا محمد حسین آزاد (پیدائش ۱۸۳۳ء وفات جنوری ۱۹۱۰ء) اور مولانا الطاف حسین حالی (پیدائش ۱۸۳۷ء وفات ۱۹۱۴ء) نے انجمن پنجاب کی سرپرستی میں اردو شاعری کی اصلاح کی تحریک چلائی، اور اردو شاعری کو نئے خیالات اور نئے اسالیب سے روشناس کرنے کے مقصد کے تحت انگریزی شاعری سے منظوم ترجموں کا نہ صرف مشورہ دیا بلکہ خود بھی منظوم ترجمے کیے۔

"سرسید اور حالی (یہی حال آزاد کا بھی تھا) انگریزی بہت کم جانتے تھے لیکن انگریز پروفیسروں سے برابر ملتے رہتے تھے۔ اور ان سے تبادلہ خیالات کرتے رہتے تھے"[2]

آزاد نے حسب ذیل منظوم ترجمے کیے ہیں۔[3]

معرفت الٰہی ۲ : ۱۷۹ ۔ بڈھا باپ ۴ : ۲۹۸

"اولوالعزمی کے لئے کوئی سدراہ نہیں" ۲ : ۸۹

---

[1] بارھواں خطبہ یکم دسمبر ۱۸۶۲ء

[2] اردو ادب میں تنقید کی اہمیت، قیوم صادق احمد پوری، سہ ماہی اوراق ادبی سرکل احمد پور۔ عثمان آباد، مئی ۱۹۶۶ء

[3] منظوم ترجموں کے محاذی ساز مغرب کے حصہ و صفحہ نمبر کو ظاہر کیا گیا ہے

آخری نظم نظم آزاد میں موجود ہے۔ اس نظم کے متعلق محمد حسین آزاد کے فرزند محمد ابراہیم مترجم کورٹ پنجاب نظم آزاد کی تمہید (مورخہ ۲۴ جولائی ۱۸۹۹ء) میں لکھتے ہیں:

کرنل ہالرائیڈ کے مشاعرہ کے بند ہونے کے بعد وہ (آزاد) کبھی کبھی انگریزی نظموں کے انداز پر نظم لکھتے رہے یہ بالکل انگریزی نظم کا ترجمہ نہیں ہے چنانچہ ناظرین مقابلہ کر کے دیکھیں گے کہ انگریزی نظم کے انداز پر جو نظم ہے (یعنی اولوالعزمی کے لئے کوئی سد راہ نہیں) وہ ترجمہ نہیں ہے البتہ انگریزی مطالب کو اردو کے قالب میں ڈھالا ہے۔ اسی طرح تمام نظموں میں (مشمولہ نظم آزاد صفحات ۸۹ تا ۱۰۳) انگریزی مطالب ہیں مگر ان کو نہیں کہہ سکتے کہ انگریزی ترجمہ ہیں۔

محمد ابراہیم نے معذرتی (apologetic) انداز اس لئے اختیار کیا کہ آزاد کے منظوم ترجموں کو کامیاب اور اعلیٰ درجہ کے ترجمہ قرار نہیں دیا جا سکتا۔ مولانا آزاد کے ایک پارینہ مسودہ سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ شکسپیر کے ڈرامہ میک بتھ کا ترجمہ کر رہے تھے، علالت کی وجہ سے یہ کام نہ ہو سکا۔[۱]

حالی نے حسب ذیل منظوم ترجمے کئے[۲]

دوست (۲ : ۹۱) - قدر و منزلت کس جگہ ہوتی ہے (۴ : ۵۵)

مولانا حالی نے زمزمہ قیصری کے عنوان سے مسٹر سٹوک کی انگریزی نظم کا ترجمہ کیا۔ اصل نظم کا نثری ترجمہ ان کو دیا گیا تھا۔ انھوں نے ان خیالات کو منظوم کیا۔ اسی طرح ان کی نظم "تنہائی کا خیال" انگریزی سے لیا گیا ہے۔ حالی کی نظم، جواں مردی کا کام، جو انھوں نے ۱۸۷۲ء میں لکھی تھی۔ انگریزی نظم کا منظوم ترجمہ نہیں ہے کیونکہ خود حالی نے اس پر یہ نوٹ دیا کہ "یہ حکایت ایک انگریزی نثر سے لی گئی ہے اور اس کو اردو میں بہ اضافہ بعض خیالات

---

[۱] سالنامہ نیرنگ خیال ۱۹۳۲ء

[۲] منظوم ترجموں کے محاذی ساز مغرب کے حصہ و صفحہ نمبر کو ظاہر کیا گیا ہے۔

نظم کیا گیا ہے"۔ حالی کے منظوم ترجموں کو بھی معیاری اور مثالی ترجمے نہیں کہا جا سکتا۔
آزاد اور حالی ہر دو کا مطمح نظر یہ تھا کہ ایک جدید راستہ کی نشاندہی کی جائے، ان کے منظوم ترجموں کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے اچھے ترجمے کرنے کی طرف زیادہ توجہ نہیں کی۔ ان کے پیش نظر یہ بات رہی کہ اردو شاعروں میں جو انگریزی داں ہیں۔ اس کام کو بہتر طریقہ پر سر انجام دے سکیں گے۔

یہ بات بھی پیش نظر رہنی چاہیے کہ منظوم ترجموں کی حد تک ان قدما کے سامنے کوئی نمونے نہ تھے ایسی زبان کی شاعری سے ترجمے جس سے وہ خود بھی پوری طرح واقف نہ تھے ایک بالکل نیا تجربہ تھا۔

اس کے بعد ۱۸۶۴ء میں منظوم ترجموں کی باضابطہ کوشش کی حیثیت سے قلق میرٹھی کی "جواہر منظوم" منظر عام پر آتی ہے۔ قلق میرٹھی کا نام غلام مولیٰ اور عرفیت مولا بخش تھی۔ میرٹھ کے رہنے والے تھے۔ بارہ سال کی عمر میں تحصیل علم کی غرض سے دہلی چلے گئے تھے ۱۸۵۷ء کے ہنگامہ تک، دہلی میں اقامت گزیں رہے اور طب کی تعلیم وہیں حاصل کی۔ فارسی زبان مولانا امام بخش صہبائی سے پڑھی۔ شعر و سخن میں حکیم مومن خاں مومن کی شاگردی اختیار کی۔ غالب، ذوق اور جملہ معاصرین سے تعلقات اور روابط تھے۔ دہلی کی تباہی اور بربادی پر افسردہ دل ہو کر وطن واپس آگئے۔ ۱۸۸۰ء میں میرٹھ میں انتقال ہوا۔

جواہر منظوم کو انگریزی شاعری کے اردو منظوم ترجموں کا پہلا مجموعہ قرار دیا جا سکتا ہے منتخب انگریزی نظموں کا مجموعہ سرکاری مدارس کے نصاب تعلیم میں داخل تھا جو دو حصوں پر مشتمل تھا۔ حصہ اول کی نظموں کے ترجمے قلق میرٹھی نے لفٹننٹ گورنر ممالک مغربی کی فرمائش پر کئے تھے۔ ان ترجموں کی اصلاح مرزا اسد اللہ خاں غالب سے کروائی گئی۔ اس طرح انشا کے بعد اردو کے ایک دوسرے عظیم المرتبت شاعر کا انگریزی شاعری کے منظوم ترجموں سے تعلق رہا۔ یہ بات دلچسپ ہے کہ غالب کی اصلاح کے بعد ڈائرکٹر تعلیمات

ممالک مغربی کے دفتر میں ان منظوم ترجموں پر نظر ثانی کی گئی جو غلطیاں ترجمہ میں پائی گئیں ان کو درست کیا گیا۔

جواہر منظوم میں قلق میرٹھی نے تمام منظوم ترجمے ایک ہی بحر (فاعلاتن مفاعلن فعلن اور فعلات) میں کئے ہیں۔

منتخب انگریزی نظموں کے حصہ دوم کا منظوم ترجمہ بانکے بہاری لال نے "گوہر شب تاب" کے نام سے کیا اور مطبع نولکشور نے لکھنؤ سے ۱۸۶۹ء میں شائع کیا۔ بانکے بہاری لال پنڈت مہادیو دت متوطن مین پوری کے فرزند تھے۔ ہومر ہائی سکول اٹاوہ میں تعلیم حاصل کی منشی سدا نند کے شاگرد تھے۔ عدالت فوجداری ضلع اٹاوہ میں نقشہ نویس کی خدمت پر کارگزار تھے۔ نقشہ نویس کی اصطلاح اس وقت اعداد و شمار کے تختہ جات اور گوشوارہ مرتب کرنے والے اہلکار کے لئے استعمال کی جاتی تھی۔ بعد میں کلکٹری ضلع اٹاوہ کے پیش کار بھی ہوئے تھے۔ انھوں نے ایک رسالہ معلم المبتدی بھی لکھا تھا جو دسمبر ۱۸۷۴ء میں شائع ہوا، اور شریمد بھگوت گیتا کا اردو ترجمہ بھی کیا۔

بانکے بہاری لال نے گوہر شب تاب کے دیباچہ میں لکھا ہے کہ انھوں نے یہ منظوم ترجمے اس لئے کئے کہ "ترجمہ نظم انگریزی (حصہ اول) مولفہ جناب[ل] فیض مآب ڈائرکٹر صاحب بہادر سررشتہ تعلیم چھپ چکا ہے اور منظوری جناب ممدوح سررشتہ تعلیم میں جاری ہوکر فائدہ بخش طلبا ہوا مگر چونکہ ترجمہ مذکور بامحاورہ اور قابل پسند شاعران زبان اردو کے تھا اس وجہ سے طلبا ہندی کو جو فارسی سے بے بہرہ ہیں صرف اس قدر قباحت ہے کہ اول اردو شعر کے معنی اور مطلب ذہن نشین کریں، بعد ازاں بعد غور کے الفاظ انگریزی کو الفاظ ترجمہ سے مطابقت

[ل] اشارہ جواہر منظوم کی جانب ہی ہے۔ ڈائرکٹر تعلیمات کے دفتر میں اصلاح کی گئی تھی اس لئے مولفہ ڈائرکٹر سررشتہ تعلیمات ظاہر کیا گیا۔ غالب کی اصلاح کی وجہ سے برٹش میوزیم لائبریری لندن میں جواہر منظوم کو غالب کی تالیف قرار دیا گیا ہے۔

کریں تب مطلب نظم انگریزی کا مفہوم ہو اور تا ایں دم نظم مذکور حصہ دوم کا ترجمہ نہیں ہوا تھا۔"

بانکے بہاری لال نے دیباچہ میں یہ بھی لکھا ہے کہ انھوں نے عام فہم الفاظ استعمال کئے ہیں اور ایک انگریزی شعر کا ترجمہ ایک اردو شعر میں لفظ بہ لفظ کیا اور تا بمقدور مطلب خبط نہ ہونے پایا۔

گوہر شب تاب بیس منظوم ترجموں کا ایک خوبصورت گلدستہ ہے۔ جیسا کہ دعویٰ کیا گیا ہے۔ منظوم ترجمے آسان اور عام فہم اردو میں کئے گئے ہیں تاہم بعض مقامات پر فارسی آمیز اردو استعمال کی گئی ہے۔ اور فارسی الفاظ کا استعمال کیا گیا ہے مثلاً پہلے ہی منظوم ترجمہ "اوصاف شیر" کا تیسرا شعر ہے ؎

اشتباہ ذلیل و بیم و ہراس ؎ آئی ہرگز نہ تیری طبع کے پاس

اسی طرح "حکایت بچوں کا جنگل میں جانا" کے دو شعر پیش ہیں۔

دونوں بچوں نے دیکھی جب شب تار   گریہ کرنے لگے بہ دیدۂ زار
خرمن اسباب جل کے خاک ہوا   کاشت بنجر ہوئی ز قہر خدا

ایک منظوم ترجمہ کا عنوان ہی فارسی آمیز ہے۔ "مناقشہ چشم و بینی" اس کے دو شعر پیش ہیں۔

بینی و چشم میں ہوئی چشمک   باعث رنج و بحث تھی عینک
زیرکی بات چیت میں تھی کمال   علم پر تھی کلاہ دانش دال

ایک منظوم ترجمہ "زیست انسان کی مشابہت دریا کے ساتھ" کا ایک شعر پیش ہے۔

پر بجوش و خروش جاتے ہو   سنگ پر صاف کرنے گلبن کو

گوہر شب تاب کی اشاعت کے تین سال بعد (۱۸۷۲ء) میں عربی و فارسی ہائی اسکول مرادآباد کے اول مدرس رحیم اللہ نے انگریزی کتاب (منتخب انگریزی نظموں کا مجموعہ حصہ دوم) کا منظوم ترجمہ کیا جو مطبع الٰہی آگرہ سے شائع ہوا۔

بانکے بہاری لال اور رحیم اللہ دونوں نے ان ہی بیس انگریزی نظموں کے ترجمے کیے ہیں

بانکے بہاری لال نے منظوم ترجمے ایک ہی بحر میں فاعلاتن مفاعلن فعلن اور کبھی فعلات میں کیے ہیں جبکہ رحیم اللہ نے مختلف بحروں میں ترجمے کئے ہیں۔ دیباچہ میں لکھتے ہیں:

"واضح ہو کہ اصل قطعات انگریزی چونکہ مختلف تقطیعوں میں تھے اس لئے ترجمہ بھی اوزان متعددہ میں مناسب معلوم ہوا اور بیشتر وہ بحریں اختیار کی گئیں جو فی زمانناما بین شعرائے اردو فارسی اکثر رائج اور کثیر الاستعمال ہیں تاکہ طلبا کو ان مروج بحروں کی حقیقت سے بھی فی الجملہ آشنائی حاصل ہو۔"

دونوں ترجموں کے معیار میں کچھ زیادہ فرق نہیں ہے تاہم یہ کہا جا سکتا ہے کہ رحیم اللہ کے ترجموں کی زبان زیادہ سلیس اور مفہوم زیادہ واضح ہے۔ چند ہم ترجمہ اشعار ملاحظہ ہوں۔

بانکے بہاری لال	رحیم اللہ
اوصاف شیر	شیر
دی وہ طاقت کبھی جو چوک نہ کھائے	وہ دیا دل کسی سے جو نہ ڈرے
دل دیا وہ کبھی جو تاب نہ لائے	زور وہ جو قصور ہی نہ کرے
تختہ اس بات کا ہو گر تھرا	زرہ آہنی کی تیری قبا
تختی پیتل کی ہوں ز سر تا پا	سر سے بکتر برنج کے تا پا
برج طاقت سے کب بھروسہ ہے	کر سکیں وہ محافظت نہ کبھی
جس قدر اس کے دل سے ہوتا ہے	دل شیر جری کرے جتنی
	نہیں وہ قلعہ ہائے مشکل میں
	جو بھروسہ ہے شیر کے دل میں
اوپر دیکھو	ہر حال میں خدائے تعالٰے پر نظر رکھنی چاہئے۔
اور جب ہائے موت آتی ہے	دم مرگ جب خوف کا ہو تلاطم
سینکڑوں خوف ساتھ لاتی ہے	نظر سے ہو آئندہ و رفتہ سب گم

آنے والے سے ڈر دلاتی ہے
عمر گزری سیاہ باقی ہے
وہ مصیبت کا وقت جب آ جائے
دل میں اُمید عفو رکھ اپنے
اور بشاشت عیاں کر آنکھوں سے
دیکھ اوپر کو یاں سے پھر چل دے

نہ کر دل میں زینہار کچھ بھی توہم
بحال پُر امید عین تبسم
تو دیکھ اوپر اس وقت اور کوچ کر جا

تلق میرٹھی، بانکے بہاری لال اور رحیم اللہ کے ترجمے ادبی رسالوں میں شائع نہیں ہوئے ان کے منظوم ترجموں میں لطافت اور حُسنِ ذوق مفقود ہے۔ ادب کی اعلیٰ قدروں اور اردو شاعری کے بلند معیار پر انھیں جانچا جائے تو ان میں بہت سی خامیاں نظر آتی ہیں تاہم ان تراجم کا مطالعہ منظوم ترجموں کے ارتقا کے اعتبار سے اہمیت رکھتا ہے۔

اس کے بعد ۱۸۸۰ء میں مولانا اسماعیل میرٹھی (پیدائش ۱۲ نومبر ۱۸۴۴ء وفات ۱۹۱۷ء) کی پینتالیس نظموں کا مجموعہ "ریزہ جواہر" کے نام سے شائع ہوا۔ اس مجموعہ میں حسب ذیل چھ نظمیں انگریزی سے ترجمہ کی ہوئی شامل تھیں۔

۱۔ کیڑا ۲۔ ایک قانع مفلس ۳۔ موت کی گھڑی
۴۔ فادر ولیم ۵۔ حب وطن ۶۔ انسان کی خام خیالی

پہلے چار منظوم ترجمے ۱۸۶۷ء میں اور آخری دو ۱۸۶۸ء میں کئے گئے[1]

اسماعیل میرٹھی نے اور بھی منظوم ترجمے کئے ہیں جن میں بیشتر بچوں کے لئے ہیں۔ "اردو ادب بیسویں صدی میں" لکھا گیا ہے کہ طباطبائی سے قبل اسماعیل میرٹھی نے انگریزی نظموں کے ترجمے شروع کر دیئے تھے اور وہی اس "بدعت حسنہ" کے بانی ہیں۔ لیکن سچ تو یہ ہے کہ ان کو بانی قرار نہیں دیا جا سکتا۔ یہ منظوم ترجمے اردو شاعری میں اولین نقش کی حیثیت ضرور رکھتے ہیں۔

---

[1] حیات اسماعیل از ڈاکٹر سیفی پریمی مکتبہ جامعہ ۱۹۷۶ء

اسماعیل میرٹھی کے منظوم ترجمے براہ راست آزاد اور حالی کی ادبی تحریک کا نتیجہ معلوم ہوتے ہیں۔ "آزاد و حالی کے ساتھ اسماعیل میرٹھی کا نام آتا ہے۔ انھوں نے جدید نظم کی طرف خصوصی توجہ کی ہے۔"[1] اسماعیل میرٹھی کے منظوم ترجموں کو معیاری اور کامیاب قرار دیا جاسکتا ہے۔ منظوم ترجموں میں جن باتوں کا لحاظ ضروری ہے وہ سب ان کے ترجموں میں موجود ہیں۔

اردو کی درسی کتابوں کے ذریعہ اسماعیل میرٹھی نے اپنے منظوم ترجمے شاعری کے نمونوں کے طور پر پیش کئے۔ ان منظوم ترجموں میں سلاست اور بلا کی سادگی تھی۔ یہ منظوم ترجمے بچوں کی دلچسپی کا باعث تھے۔ ان منظوم ترجموں کے مخاطب تو کم سن طالب علم تھے لیکن اسماعیل میرٹھی کے منظوم ترجموں کا معیار اعلیٰ ہے اور ان میں تمام فنی خوبیاں موجود ہیں۔ جن کی بنا پر ان کا تاثر بچوں اور بڑوں کے لئے یکساں ہے۔

عبدالقادر سروری نے جدید اردو شاعری میں یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ اسماعیل میرٹھی کے منظوم ترجمے، خدا کی قدرت، چھوٹے تارے، دیہی (Pastoral) شاعری کے تحت آسکتے ہیں۔ شاید یہ بات درست نہیں ہے۔

Ann Taylor کی انگریزی نظم Twinkle Twinkle Little Star کو قبولیتِ عامّہ حاصل ہوئی، اور انگریزی کی درسی کتب میں اس کو بالالتزام شامل کیا جاتا رہا۔

اردو شاعروں نے اس نظم کے ترجموں کی حد تک خوب طبع آزمائی کی۔ ان سب منظوم ترجموں میں اسماعیل میرٹھی کے ترجموں کو سب سے بہتر قرار دیا جاسکتا ہے۔ ایسی دلکش زبان منظوم ترجموں میں کم استعمال ہوئی ہے۔

یہ منظوم ترجمہ بے قافیہ نظم ہے۔ بقول ڈاکٹر امانت "انھوں (اسماعیل میرٹھی) نے

---

[1] حیات اسماعیل از ڈاکٹر سیفی پریمی مکتبہ جامعہ ۱۹۷۶ء

نظم بے قافیہ کی بے رنگی کو اردو میں پسندیدہ بنانے کا کام نہایت احسن طریقہ سے انجام دیا۔[1] اسمٰعیل میرٹھی کے منظوم ترجموں کا راز ان کی حسن کاری اور صنعت گری ہے۔ ان کے منظوم ترجموں کو دیکھ کر یہ بات سامنے آتی ہے کہ انگریزی خیالات کس خوبی کے ساتھ اردو کے نفیس سانچوں میں ڈھل کر نکلتے ہیں۔

اب ہم دیکھیں گے کہ انگریزی نظم کے پہلے بند کا ترجمہ ہمارے شاعروں نے اردو میں کس طرح کیا ہے تاکہ تقابلی مطالعہ سے اسماعیل میرٹھی کے منظوم ترجمہ کی عظمت کا اندازہ ہو سکے۔ انگریزی نظم کا پہلا بند یوں ہے۔

Twinkle Twinkle Little star
How I wonder what you are!
Up above the World so high
Lik a diamond in the sky

محمد حسین آزاد حیدرآبادی نے "ستارہ" (۷ : ۶۳) کے عنوان سے پہلے بند کا ترجمہ یوں کیا ہے ؎

چمک چمک اے چھوٹے تارے
حیرت تجھ کو کون ہے پیارے

اوپر دنیا کے یہ اونچا
گردوں میں ہیرے کے جیسا

محی الدین نے اپنے منظوم ترجمہ "ننھے تارے" (۴ : ۴۹) میں پہلے بند کا ترجمہ یوں کیا ہے ؎

جھلکتے ہوئے ننھے ننھے سے تارو
بتاؤ مجھے تم ہو کیا چیز پیارو

---

[1] مقالہ ہمارے شعری تجربے حیات بیدل از ڈاکٹر امانت اردو رائٹرز گلڈ الہ آباد ۱۹۸۰ء

بہت اونچے تم آسماں پر ہو رہتے
وہاں مثل ہیرے کے ہو تم چمکتے

حافظ محمد یعقوب اوج نے "چھوٹے تارے" (۶ : ۱۸) کے عنوان سے یوں ترجمہ کیا ہے

اے چمکیلے چھوٹے تارو — چرخ بریں کے اے سیارو
دلکش منظر ہے وہ تمہارا — کیسا حسین ہے پیارا پیارا
چم چم جم جم کرتے ہوئے پھر — نیلے مسطح چرخ بریں پر
جلوہ قدرت تم سے عیاں ہے — تم سے روشن باغ جہاں ہے
چرخ پر تم رہتے ہو ہویدا — جیسے ہو آکاش پہ ہیرا

مولانا امتیاز علی عرشی نے بھی "نجم درخشاں" (۴ : ۴۸) کے عنوان سے اس نظم کا ترجمہ کیا ہے :

جگ مگ جگ مگ ہونے والو
اتنی بلندی پر دنیا سے
ہیں یہ ہیرے روشن کیسے
محو حیرت ہوں بتلاؤ

عزیز نظمی نے اپنی نظم "تارے" (۴ : ۵۱) میں انگریزی خیالات کو اردو کا جامہ یوں پہنایا ہے :

جھل مل جھل مل ننھے تارو — ہوں میں حیراں پھر تم کیا ہو
دور بہت دنیا سے اوپر — ہیرے سے چمکیں اوج فلک پر

اسمٰعیل میرٹھی اپنی نظم "تارے" (۹ : ۳۹) میں یوں فرماتے ہیں :

ارے چھوٹے چھوٹے تارو — کہ چمک دمک رہے ہو
تمہیں دیکھ کر نہ ہوئے — مجھے کس طرح تحیّر

کہ تم او نچے آسماں پر — جو ہے کُل جہاں سے اعلیٰ
ہوئے روشن اُس روش پر — کہ کسی نے جڑ دیئے ہیں
گہر اور لعل گویا

انیسویں صدی کے آخر تک انگریزی شاعری کے منظوم ترجموں میں خاص دلچسپی لی جانے لگی اور ان کے معیار اور فنی ضروریات کا خاص لحاظ ہونے لگا۔ اب یہ کام عہدہ داروں کے حکم اور فرمائش پر نہیں بلکہ خود اہل اردو کی اپنی دلچسپی سے ہونے لگا۔ اب یہ کام انگریزی نصاب کی کتابوں میں شامل نظموں کے منظوم ترجموں تک محدود نہ رہا۔ بلکہ انگریزی شہ پاروں کو اردو میں منتقل کرنے کا جذبہ پیدا ہوا۔

اکبر الٰہ آبادی (پیدائش ۱۸۴۶ء وفات ۱۹۱۰ء) اردو کے ایک اور بڑے شاعر ہیں۔ جنھوں نے ایک ہی نظم کے ذریعہ منظوم ترجموں کے میدان میں اپنا مقام پیدا کر لیا۔ ان کی نظم "آب لڈور" (۵ : ۱۴۴) انگریزی شاعر رابرٹ سدے کی نظم The Cataract of Ladore سے ماخوذ ہے۔ ماخوذ نظموں پر منظوم ترجموں کا اطلاق نہیں ہوتا پھر بھی اس نظم کا ذکر ضروری ہے۔ رابرٹ سدے نے اس نظم میں بے شمار مصادر استعمال کر کے نہ صرف انگریزی فرہنگ پر اپنے عبور کو بلکہ اپنی شاعرانہ صلاحیتوں کو بھی ظاہر کیا ہے ..... ساتھ ہی ساتھ ان مصادر کو اس فنکارانہ طریقہ پر استعمال کیا گیا ہے کہ اشعار کو پڑھنے سے نہ صرف ترنم اور موسیقیت پیدا ہوتی ہے بلکہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ گویا پانی بہہ رہا ہے۔

اردو نظم میں اکبر الٰہ آبادی نے نہ تو اس نظم کے خیالات کا ترجمہ کیا ہے نہ ہی انگریزی نظم کی ہیئت کی اتباع کی ہے اس طرح اس نظم کو منظوم ترجمہ کی بجائے ماخوذ کہنا زیادہ درست ہوگا۔

طالب الٰہ آبادی اپنی کتاب اکبر الٰہ آبادی میں رقمطراز ہیں کہ ان کے استفسار پر کہ آیا

یہ نظم سدے کا ترجمہ یا اقتباس ہے۔ اکبر الہ آبادی نے فرمایا تھا کہ "میری نظم میں آب لوڈور کے آبشار کی چھاؤں تک موجود نہیں" غالباً اکبر الہ آبادی کے جواب کا یہ مفہوم تھا کہ روایتی معنوں میں یہ منظوم ترجمہ نہیں ہے۔

"آب لڈور" میں اکبر الہ آبادی نے ایسا انوکھا انداز اختیار کیا ہے جس سے اس نظم کو انفرادیت حاصل ہوتی ہے۔ اس نظم میں مزاح کی کیفیت پیدا ہوگئی ہے ۔ جو اکبر الہ آبادی کے مذاق سے مطابقت رکھتی ہے۔ اکبر الہ آبادی نے ہمیشہ اردو شاعری میں مقررہ روش سے ہٹ کر نت نئے تجربے کئے۔ اس نظم کو بھی ایسا ہی تجربہ قرار دیا جا سکتا ہے جو ان کے شاعرانہ مزاج سے مطابقت رکھتا ہے۔

"آب لڈور" میں اکبر الہ آبادی نے اردو مصادر کو اسی قدرت اور قابلیت سے استعمال کیا ہے جیسا کہ اصل نظم میں رابرٹ سدے نے انگریزی مصادر کو استعمال کیا اور اس طرح اردو شاعری میں اپنی استادانہ قابلیت کو منوایا۔

نظم طباطبائی [۱] (پیدائش ۱۸ نومبر ۱۸۵۳ء حیدر گنج لکھنو۔ وفات ۲۳ مئی ۱۹۳۳ء حیدر آباد) اردو کی پابند نظم میں ایک نئے انداز کی ابتدا شہرۂ آفاق منظوم ترجمہ "گور غریباں" سے ہوتی ہے۔

علامہ علی حیدر طباطبائی اردو، فارسی اور عربی میں دستگاہ رکھتے تھے۔ انگریزی سے واقفیت زیادہ نہ تھی لیکن اس زبان کے مزاج داں تھے۔ علم عروض پر ان کو کامل عبور تھا۔ ہندی عروض سے بھی واقفیت تھی۔ ان کی علمی دلچسپیاں متنوع تھیں، حیدر آباد میں اولاً ۱۸۹۰ء میں کتب خانہ آصفیہ کے پہلے مہتمم کی حیثیت سے تقرر ہوا۔ دوسرے ہی سال مدرسہ عالیہ میں اردو اور فارسی کے استاد مقرر ہوئے۔ جس کا سلسلہ ۱۸۹۷ء تک رہا۔ ۱۸۹۷ء میں عربی و فارسی کے لکچرر مقرر ہوئے۔ ۱۹۰۸ء میں نظام کالج میں اردو کے

---

[۱] دیکھیے مضمون "تبحر عالم محفل" (سوانحی مضامین کا مجموعہ) از حسن الدین احمد

پروفیسر مقرر ہوئے۔ وظیفہ حسن خدمت پر علاحدہ ہونے کے بعد طباطبائی دارالترجمہ سے وابستہ ہوئے اور اصطلاحات علمی کی کمیٹیوں میں شامل رہے و نیز مدراس یونیورسٹی اور جامعہ عثمانیہ کے مجلس نصاب کے آخر تک رکن رہے۔

نظم طباطبائی اردو کے بلند پایہ شاعر تھے۔ انھوں نے اردو شاعری کو ہیئت کے نئے تجربوں سے روشناس کروایا۔ نظم طباطبائی نے انگریزی شاعری کے منظوم ترجموں کی طرف توجہ کی اس طرح اس صنف کو پھر ایک مرتبہ اردو کا ایک عظیم المرتبت شاعر ملا۔ طباطبائی کے منظوم ترجموں میں سب سے طویل اور اہم نظم "گورغریباں" (۱۰۷) ہے۔

اس منظوم ترجمہ کا خیال کیسے پیدا ہوا اس کی تفصیل بے موقع نہ ہوگی۔ ہوش بلگرامی ایڈیٹر ذخیرہ لکھتے ہیں:

"علی گڑھ میں جن لوگوں نے انجمن ترقی اردو کی بنیاد ڈالی انھوں نے شعرا کو دوسری قسم کی نظموں کی طرف متوجہ کرنے کے لئے یہ ایک قابل قدر تجویز کی کہ انگریزی نظموں کا ترجمہ کر کے اردو زبان کے غزل گویوں کے سامنے پیش کیا جائے اور ان سب نظموں میں پہلے وہ مرثیہ ترجمہ کے لئے سب نے انتخاب کیا جو انگلینڈ کے نامی گرے نے گورستان اہل دیہہ میں پڑھا تھا۔ اس کا ترجمہ اکثر ارکان انجمن اردو نے نظم میں کیا جو نامقبول ہوا[1] ...... آخر مولوی غلام الثقلین مرحوم کا ترجمہ نثر میں چھاپ کر شائع کیا گیا۔ اس کی کاپیاں حیدرآباد کے ہوا خواہان اردو کے پاس بھیجی گئیں۔ جن میں سربرآوردہ پرجوش شخص مولوی عزیز مرزا صاحب مرحوم اس ترجمہ کو نثر میں دیکھ کر افسردہ خاطر ہوئے اور یہاں کے اکثر شعرا کو وہ نثر دے کر نظم کر دینے کی فرمائش کی۔ ان لوگوں نے نظم میں ان مضامین کو لکھا ...... آخر اس مرتبہ کے ترجمہ سے سب کو یاس ہو گئی۔

---

[1] یہ شاید درست نہیں۔ ایسا کوئی ترجمہ مقبول یا نامقبول ہو دستیاب نہیں ہوا۔ گورغریباں کے تمام بہتر ترجمے بعد کے ہیں

اور یہ نکتہ معلوم ہوا کہ شعر کا ترجمہ شعر میں نہایت مشکل امر ہے۔ یہ ایسے شخص کا کام ہے جسے فن بلاغت نکات پر عبور حاصل ہو اور اس کے ساتھ ہی ساتھ شاعر بھی مستند ہو سب کی آنکھ علامہ طبا طبائی پر پڑتی تھی۔ ان سے فرمائش کی گئی، اور انھوں نے اس فرمائش کو بوجہ احسن پورا کر دیا۔[1]

یہ منظوم ترجمہ پہلی مرتبہ رسالہ دل گداز کے جولائی ۱۸۹۷ء کے شمارہ میں شائع ہوا مولوی عبد الحلیم شررؔ ایڈیٹر دل گداز نے اس نظم پر حسب ذیل تعارفی نوٹ لکھا۔

"ایسی مقبول روزگار ایسی سرمایہ انگلستان نظم جس کا ترجمہ ہمارے واجب التعظیم علامہ اور مستند زمانہ شاعر جناب مولوی علی حیدر طبا طبائی نے کیا ہے مگر کس خوبی سے جس کا اظہار کرنا ہمارے اختیار سے باہر ہے۔ ایسی جاں گداز اور موثر نظمیں اور بجنسہ طور پر بھی اردو میں کم لکھی گئی ہیں نہ کہ ترجمہ اور پھر اس پابندی کے ساتھ کہ جس طرح پہلے مصرع کا قافیہ تیسرے مصرع سے اور دوسرے مصرع کا چوتھے مصرع سے انگریزی میں ملتا ہے اسی طرح ہمارے مولانا نے بڑے لطف سے اپنی طرز قافیہ بندی کو چھوڑ کر اردو میں ملایا ہے۔ اردو میں اسٹانزا کہنے کی ابتدا اس نظم سے ہوتی ہے۔

گور غریباں انگریزی اسٹینزا کے قافیہ کی مخصوص ترتیب (پہلا اور تیسرا مصرع ہم قافیہ دوسرا اور چوتھا مصرع ہم قافیہ) میں ہے۔ نظمؔ جیسا کہ شررؔ نے اپنے تعارفی نوٹ میں لکھا اس جدت کے بانی ہیں۔

---

[1] عزیز مرزا کی اس فرمائش پر طبا طبائی نے جو معمولی انگریزی سے واقف تھے انگریزی میں اپنی کم مائگی کا اظہار کیا۔ عزیز مرزا نے انھیں ہر بند کی شرح دی۔ نظمؔ نے اس شرح کا سترہ دن تک مطالعہ کیا اور تین دن میں ترجمہ کر کے گور غریباں پیش کی۔ یہ بات بھی قابل ذکر ہو جاتی ہے کہ تھامس گرے نے الیجی تقریباً آٹھ سال میں مکمل کی۔ ذخیرہ، حیدرآباد ۱۹۱۷ء

نظم طباطبائی نے گورِ غریباں (۱ : ۷) کے علاوہ چند اور انگریزی نظموں کے ترجمے بھی کئے ہیں جو یہ ہیں۔[1]

۱۔ رحم (۳ : ۹۱) ۲۔ زمزمہ فصل بہار (۳ : ۲۰۰)

۳۔ نغمہ زندگی (۴ : ۵۸) ۴۔ دولت خداداد افغانستاں (۴ : ۱۵۹)

۵۔ یادِ رفتگان (۴ : ۱۹۷) ۶۔ دعوتِ زہرا (۴ : ۳۲۸)

۷۔ اس طرح وطن کی خیر مناتے ہیں (۹ : ۱۵۱)

۸۔ ہمدردی و ثابت قدمی (۴ : ۱۵۰)

یہ سب منظوم ترجمے بہت مقبول ہوئے اور ان سے منظوم ترجموں کی تحریک کو زبردست تقویت پہنچی۔ نظم طباطبائی نے چند نظمیں انگریزی نظموں کی اتباع میں لکھیں جو ہیئت کے اعتبار سے اہمیت رکھتی ہیں۔

"اردو ادب میں شعری تجارب کے معاملہ میں طباطبائی کی حیثیت طارُپیش رَس کی ہے۔ انھوں نے انگریزی ادبیات کے ہیئتی تجارب کو اردو میں بہت پہلے متعارف کر دیا اور بہت سی نظموں کے اردو ترجمے بھی کئے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ اس کے علاوہ انھوں نے شکسپیر کے منظومات سفید کا اردو نظم سفید میں ترجمہ کیا ہے۔"[2]

گورِ غریباں کی حد درجہ مقبولیت کی وجہ سے ادبی رسالوں نے اس جدید صنف ادب کی جانب خصوصی توجہ دی۔ انگریزی شاعری کے منظوم ترجموں کی رفتار کو تیز کرنے میں ادبی رسالوں نے اہم رول ادا کیا۔ رسالہ مخزن نے بالخصوص انگریزی نظموں کے ترجموں کی اشاعت کا بیڑا اٹھایا۔ اس رسالہ کے اجرا کا بنیادی مقصد ہی منظوم ترجموں کی ترویج تھا۔ اپنے پہلے شمارے میں جو اپریل ۱۹۰۱ء میں شائع ہوا تھا۔ اس مقصد کو اس طرح واضح کیا گیا۔

---

[1] منظوم ترجموں کے محاذی حوالہ جات میں ساز مغرب کے حصہ اور صفحہ کو ظاہر کیا گیا ہے۔

[2] ڈاکٹر اشرف رفیع۔ نظم طباطبائی حیات اور کارناموں کا تنقیدی مطالعہ۔ حیدرآباد۔ دسمبر ۱۹۷۳ء

"انگریزی نظموں کے نمونے پر طبع زاد نظمیں اور انگریزی نظموں کے با محاورہ ترجمے شائع کرنا تاکہ متقدمین کی تقلید کرنے والے جدید مذاق سے آگاہ ہوں"

رسالہ دل گداز نے بھی اس مقصد کو آگے بڑھایا۔ بیسویں صدی کے پہلے اور دوسرے عشرے میں کثیر التعداد انگریزی نظموں کو اردو کا جامہ پہنایا گیا۔ ان تراجم سے اردو شاعری کے سرمایہ میں قابل قدر اضافہ ہوا۔

پروفیسر سید محمد عبد الغفور شہباز (پیدائش ۱۸۵۸ء سرہرا، ضلع پٹنہ، وفات ۳۰ نومبر ۱۹۰۸ء بمقام کلکتہ) اس دور میں کامیاب اور معیاری منظوم ترجمے کیے۔[۱]

شہباز بہ یک وقت انگریزی، اردو، بنگلہ، فارسی اور عربی پر دستگاہ رکھتے تھے۔ انگریزی ادب سے دلچسپی تھی اور استفادہ بھی کیا۔ شہباز کے سوانحی حالات عام طور پر دستیاب نہیں ہوتے اس لئے یہاں ان کا ذرا تفصیل سے بیان کیا جاتا ہے۔

ابتدائی تعلیم والد بزرگوار سید طالب علی سے حاصل کی۔ انگریزی پڑھنے کے لئے اسکول میں داخل ہوئے تو اپنے نسبتی بھائی خاں بہادر سید عبد العزیز سب جج کے پاس رہنے لگے۔ انٹرنس کے درجہ تک پہنچ کر تلاش معاش میں مشغول رہے۔ شہباز نے اردو ادب میں کافی ترقی کی۔ سید محمد مظفر پور میں رجسٹرار تھے۔ ان کے بھائی نواب سید محمود آزاد بھی مظفر پور میں تھے۔ دونوں بھائی شہباز کی ذہانت اور لیاقت سے خوش ہو کر ان کے سرپرست بن گئے اس زمانہ میں کلکتہ سے ایک اخبار دار السلطنت جاری ہونے والا تھا۔ مالکانِ اخبار نے نواب عبد اللطیف خاں اور سید محمد سے درخواست کی کہ ادارت کے لئے کسی موزوں اور لائق آدمی کی نشان دہی کریں۔ دونوں نے شہباز کا انتخاب کیا اور شہباز دار السلطنت سے منسلک ہوئے۔ چند سال بعد اخبار بند ہوا تو شہباز وطن لوٹے۔ کچھ عرصہ بعد نواب عبد اللطیف خاں نے شہباز کو کلکتہ بلوالیا۔ شہباز نے جریدہ نمائش کے نام سے ایک اخبار جاری کیا۔

---

[۱] دیکھئے مضمون "شہباز" مخفی "سوانحی مضامین کا مجموعہ۔ از حسن الدین احمد

کلکتہ قیام کے دوران شہباز نے جمال الدین افغانی سے بہت کچھ استفادہ کیا۔ عربی فن ادب کی بعض کتابیں باقاعدہ افغانی سے پڑھی تھیں۔ افغانی کے مضامین "مقالات جمالیہ" کے نام سے شہباز نے شائع کروائیں۔

نواب سید محمد نے جو اس وقت انسپکٹر جنرل بنگال و بہار تھے اپنے پاس کلکتہ بلا لیا۔ ۳۰ نومبر ۱۹۰۸ء کو شہباز کا انتقال ہوا اور کلکتہ کے سرکاری قبرستان میں سپرد خاک ہوئے۔

شہباز شاعر ہونے کے ساتھ نثر نگار بھی تھے، انھوں نے انگریزی کی بعض مشہور و معروف نظموں کو اردو کا جامہ پہنایا۔ بقول پروفیسر اختر اورینوی شہباز "نئی تہذیب کے دلدادہ تھے اور پیروی مغربی کی صلائے عام دیتے تھے۔ ان کی ذہنیت عصری اور بین الاقوامی تھی" [۱]

شہباز نے چند ہی انگریزی نظموں کے منظوم ترجمے کئے لیکن ان کو شہکار قرار دیا جا سکتا ہے۔ شہباز کے ترجمے اتنے کامیاب اور دلکش ہیں کہ بادی النظر میں پتہ نہیں چلتا کہ یہ ترجمے ہیں یا تخلیقی طبع زاد کارنامے۔ اس طرح مترجم کی حیثیت سے شہباز کا نام اردو شاعری میں باقی رہے گا۔ منظوم ترجموں سے ہٹ کر دیکھا جائے تو شہباز کے کلام کو اونچے درجہ کا قرار نہیں دیا جا سکتا۔ بقول اختر اورینوی "شہباز کی شاعری میں جان نہیں ہے۔ غالباً وہ بہت زود گو اور یقیناً بسیار گو تھے" [۲]

شہباز کا ایک منظوم ترجمہ جوگی ہے۔ اس کے تعلق سے پروفیسر محمد مسلم لکھتے ہیں:

"شہباز کی ایک مایۂ ناز نظم جوگی جو ایک انگریزی نظم 'دی ہرمٹ' کا لفظی ترجمہ تھی اور ٹھیٹھ بھاشا میں یوں اپنائی گئی تھی کہ اب سے دو صدی بیشتر کے

---

[۱] سراج و منہاج ایوان اردو پٹنہ ۱۹۶۴ء

[۲] سراج و منہاج ایوان اردو پٹنہ ۱۹۶۴ء

ہندو شریف گھرانہ کے مرد عورت کی زبان اور کردار پیش کرتی تھی۔ اور اب تک کسی مجموعہ میں شائع نہ ہوئی اب ناپید ہے۔“ [1]

شہباز نے انگریز شاعر سدے کی نظم سے ماخوذ ایک نظم ”آبشار لوڈ ڈور“ لکھی۔ یہ نظم اکبر الہ آبادی کی آب لوڈ ور کی ہم ماخوذ ہے۔ اکبر الہ آبادی سدے کی نظم کو بڑھا چڑھا کر پیش کرتے ہیں۔

وہ سدے سخن گوئے شیریں مقال
جو انگریز شاعر تھا اک بے مثال

بہ فرمائش دختر با تمیز
کہ رکھتا تھا جس کو وہ دل سے عزیز

لکھی اس نے ہے اک نظم لاجواب
دکھائی ہے شکل روانی آب

جو بہتا تھا پانی میان لوڈور
اسی کا دکھایا ہے شاعر نے زور

مناسب جو انگلش مصادر ملے
مقفیٰ کئے ان کے سب سلسلے

یہ جمیعۃ افعال کی خوب ہے
کہ درسی بھی ہے اور دلچسپ ہے

اس کے برخلاف شہباز اپنے پیش رو اکبر الہ آبادی کی روانی اور شاعرانہ صلاحیتوں کا اعتراف کرتے ہوئے اصل کو خاطر میں نہیں لاتے۔ شہباز نے ایک انگریزی نظم ”ابراہیم بن ادھم“ کا بڑا نفس منظوم ترجمہ کیا ہے۔ اس کی سلاست اور فضا آفرینی قابل داد ہے۔ ۱۸۸۵ء میں جب عبد اللطیف خاں بھوپال کے وزیر مقرر ہوئے تو شہباز کو

---

[1] یادِ شہباز ساقی کراچی جنوری، فروری ۱۹۶۴ء

بطور پرسنل اسسٹنٹ اپنے ساتھ لے گئے۔ بھوپال سے واپسی کے بعد شہباز نواب سید محمد کے ساتھ پٹنہ میں رہنے لگے۔ جو وہاں ڈپٹی کلکٹر تھے۔ شہباز کو انگریزی تعلیم کا خیال از سر نو پیدا ہوا۔ انٹرنس میں درجہ اول میں کامیابی حاصل کی پھر بہار نیشنل کالج سے ایف اے پاس کیا۔ بیماری کی وجہ سے بی اے کے امتحان میں شریک نہ ہو سکے۔ ریاست حیدر آباد کے ہوم ڈپارٹمنٹ میں عزیز مرزا کی ماتحتی میں مترجمی کے کام پر مامور ہوئے۔ کچھ عرصہ بعد اورنگ آباد کالج میں بحیثیت لکچرر تقرر ہوا۔ یہاں تصنیف و تالیف کا اچھا موقع ملا۔ اس کے بعد ریاست بھوپال کے سررشتہ تعلیم کے ڈائریکٹر مقرر ہوئے۔ بھوپال میں ان کی دوسری بیوی کا انتقال ہو گیا اور بیمار ہو گئے۔

جس طرح اپنی نظم جوگی میں شہباز نے آسان ہندی زبان استعمال کی ہے۔ اسی طرح شوکت میرٹھی نے بھی اپنی نظموں میں ہندی زبان استعمال کی ہے۔ لیکن ان کو وہ کامیابی حاصل نہ ہو سکی جو شہباز کو ان کے منظوم ترجمہ جوگی میں ہوئی۔

عبدالحلیم شرر[1] (پیدائش ۱۸۶۰ء وفات ۱۹۲۶ء) نے نہ صرف منظوم ترجمے کئے بلکہ انگریزی نظم کے طرز بیان اور ہیئت کی اتباع میں غیر مقفیٰ (جس کے لئے بابائے اردو مولوی عبدالحق نے نظم معریٰ کا نام تجویز کیا) کا تجربہ بھی کیا۔ شرر نے اردو نظم میں اس جدید اسلوب اور جدید ہیئت کو مروج کیا اور اسے بطور ایک تحریک فروغ ہوا۔

عبدالحلیم شرر نے مغربی شاعری سے براہ راست استفادہ کے رجحان کو استحکام بخشا اور اس کے ذریعہ اردو شاعری کو نئی وسعتوں سے آشنا کرنے کی راہیں کھول دیں۔ نظم معرا جسے اردو والے نظم ماننے کے لئے تیار نہ تھے اسے شرر نے نہ صرف اردو شاعری کے لئے قابل قبول بنانے کی جدوجہد کی بلکہ اسے اس کا ایک اہم جزو بنا دیا۔[2]

---

[1] اردو میں نظم معرا اور آزاد نظم از ڈاکٹر حنیف کیفی۔ دسمبر ۱۹۸۲ء

[2] دیکھئے مضمون بسیار نویس "محفل" (سوانحی مضامین کا مجموعہ) از حسن الدین احمد

منشی ارتضٰی علی شرر (پیدائش ۱۸۶۴ء بمقام کاکوری وفات ۲۰ اگست ۱۹۳۱ء بمقام سیتاپور) ذہین اور طباع تھے۔ فارسی اور اردو دونوں میں شاعری کرتے تھے۔ آغا سنجر ایرانی سے علی گڑھ میں فارسی پڑھی۔ بعد تکمیل تعلیم نائب تحصیل دار مقرر ہوئے تھے اور آخر میں حسنِ خدمت کی وجہ سے انسپکٹر آبکاری بنا دیئے گئے۔

اردو میں بہت کہا ہے اور خوب کہا ہے۔ نظمیں اور غزلیں اس زمانہ کے رسائل اور جرائد میں شائع ہوتی رہیں۔ زود گو تھے اور فی البدیہہ کہنے پر قدرت رکھتے تھے۔ اور زبان کی شیرینی سے لطافت پیدا کرلیتے تھے۔ تاریخ گوئی میں خاص ملکہ تھا۔

اودھ پنچ، آزاد، تہذیب اور دیگر رسائل علمی میں مضامین لکھتے تھے۔ جو بڑی قدر کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے۔

داغ کا رنگ نمایاں ہے۔ فارسی کلام بھی تھا جو ضائع ہوگیا۔ ایجوکیشنل کانفرنس علی گڑھ کے اجلاسوں میں معرکۃ الآرا نظمیں پڑھتے تھے۔ سر سید احمد خاں کی صدارت میں کئی جلسوں میں نظم پڑھی جس کو انھوں نے پسند فرمایا تھا۔ ان کی ایک نظم "باسی ہار" بڑی مقبول ہوئی تھی جو اب دستیاب نہیں ہے۔ ان کے منظوم ترجمے،

فراقِ شوہر (۲ : ۱۶۵) گرمیٔ عشق (۶ : ۱۴۴) اور تصویر حسرت (۷ : ۳۱۴) ہیں۔

منشی نوبت رائے نظر (پیدائش ۱۸۶۶ء بمقام لکھنؤ وفات ۸ اپریل ۱۹۲۳ء) کا تعلق لکھنؤ کے معزز کائستھ خاندان سے تھا۔ اردو، فارسی اور انگریزی کی ضروری تعلیم حاصل کرکے لکھنؤ کی شاعرانہ فضا سے متاثر ہوکر شعر و شاعری شروع کی اور آغا مظہر لکھنوی کے شاگرد ہوئے۔ مرزا مظہر کی کوششوں سے لکھنؤ میں بڑے دھوم دھام سے مشاعرے ہوتے تھے۔ نظر نے ان مشاعروں کے کلام کو گلدستہ خدنگ نظر کے نام سے ستمبر ۱۸۹۷ء میں لکھنؤ سے جاری کیا۔

"منشی نوبت رائے اردو زبان کے ان قابلِ قدر خدمت گزاروں میں سے ہیں

جنھوں نے اپنی بیشتر زندگی اسی کو توسیع و ترقی میں صرف کی اور ادبی سرگرمیوں میں بڑے انہماک اور دلچسپی کا ثبوت دیا۔[۱] منظوم ترجموں میں ان کی بانکی اور اچھوتی ترکیبیں وجد آور ہیں۔

نادر علی خان عباسی کاکوری (پیدائش ۱۸۶۷ء بمقام کاکوری۔ وفات ۱۹۱۲ء بمقام کاکوری) شیخ حامد علی عباسی کے فرزند تھے جو قصبہ کاکوری ضلع لکھنؤ کے رئیس تھے۔ ابتدائی تعلیم گھر پر حاصل کی اور اس کے بعد فارسی اور انگریزی کی تعلیم مکمل کی۔ بچپن سے شاعری کا شوق تھا۔ اپنا رنگ جدا اور منفرد رکھتے تھے۔ ان کا کلام اس زمانہ کے مشہور ماہناموں میں شائع ہوا مثلاً اودھ پنچ، زمانہ، خدنگ نظر، دل گداز، مخزن، الناظر وغیرہ میں ان کی نظمیں خراج تحسین وصول کرتی اور تعارفی نوٹ کے ساتھ شائع کی جاتی تھیں۔ انگریزی زبان وادب کا اچھا مطالعہ تھا۔ انھوں نے انگریزی نظموں کے منظوم تراجم کیے ہیں، جن میں حسب ذیل قابل ذکر ہیں۔

۱۔ گھنٹہ نہیں بجے گا۔ (۱ : ۸۹)	۲۔ گزرے زمانہ کی یاد (۱ : ۱۴۸)
۳۔ آنسو (۱ : ۱۵۱)	۴۔ شاعر کا دل (۱ : ۱۷۱)
۵۔ مرحومہ کی یاد میں (۱ : ۲۱۷)	۶۔ حُسن کامل (۴ : ۱۲۰)
۷۔ خواب نوشین (۶ : ۲۱۵)	

ان کے سب ترجمے بلند پایہ ہیں جن پر اردو شاعری کو ناز ہو سکتا ہے۔ ان ترجموں کو دیکھ کر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ ترجمہ نہیں بلکہ طبع زاد نظمیں ہیں۔ یہ نظمیں اصل کی پوری ترجمانی کرتی ہیں۔ مجموعی حیثیت سے نادر کے منظوم ترجمے موثر اور کامیاب ہیں۔ ان کے ترجموں کو دیکھنے سے ظاہر ہوتا ہے کہ انھوں نے انگریزی نظموں کے مرکزی خیال اور پھر انگریز شاعروں کے اسلوب کو اچھی طرح سمجھا ہے۔ بقول گراہم بیلی :

نادر، سرور کے مقابلہ میں انگریزی بہت اچھی جانتے تھے اور یورپ

---

[۱] جدید شعرائے اردو۔ چیف ایڈیٹر عبدالوحید

کی شاعری کا اثر بھی ان پر بہت زیادہ ہے۔"[1] انھوں نے بڑے صاف اور دلکش ترجمے کئے ہیں۔[2] اور بڑی لگن، محنت اور سلیقہ سے منظوم ترجموں کو موثر بنانے کی کوشش کی ہے۔ ظاہر ہے کہ شاعرانہ صلاحیت اور طبیعت کی موزونیت کے بغیر یہ منظوم ترجمے اتنے کامیاب نہ ہو سکتے تھے۔ ان کا کلام ۱۹۱۰ء میں جذبات نادر کے نام سے دو جلدوں میں شائع ہوا تھا لیکن نایاب تھا۔ مشہور دانشور اور محقق جناب ممتاز حسین مرحوم نے ۱۹۶۱ء میں جذبات نادر کے دونوں حصوں کو ترتیب و تہذیب کے ساتھ اردو بورڈ کے زیر اہتمام مرتب کیا اور اردو اکیڈمی سندھ نے شائع کیا ہے۔ بقول عبدالحلیم شررؔ:

"حضرت نادر نے اردو کی ایک نئے میدان میں رہبری کی ہے، اور ایک بہت وسیع حد تک کامیاب ہوئے ہیں۔ لہذا قدر دان ادب اردو کو ان کا شکر گزار ہونا چاہیئے، حضرت نادر نے کوشش کی ہے کہ انگریزی شاعر کے لطیف مذاق کو اردو میں پیدا کریں۔ چنانچہ اس مجموعے میں اکثر تو انگریزی کی مشہور نظموں کے ترجمے ہیں اور بہت سی نظمیں جو شاعر کے اصلی خیالات و جذبات کو ظاہر کر رہی ہیں وہ بھی اس قدر انگریزی شاعری کے رنگ میں ڈوبی ہوئی ہیں کہ ان پر بھی ترجمے ہی کا دھوکا ہوتا ہے۔"[3]

نادر اور علامہ اقبال دونوں کی نظمیں "مخزن" میں چھپا کرتی تھیں۔ اور خیال غالب ہے کہ دونوں میں ذاتی روابط تھے۔ اقبال کی ایک غزل کے مطلع اور مقطع میں نادر کا ذکر ہے

پاس والوں کو تو آخر دیکھنا ہی تھا مجھے
نادرِ کاکوروی نے دور سے دیکھا مجھے

---

[1] اردو شاعری کے ارتقا میں ہندو شعرا کا حصہ ۱۹۶۹ء
[2] اردو ادب کی تاریخ
[3] جذبات نادر حصہ دوم طبع اول

نادرو نیرنگ ہیں اقبال میرے ہم صفیر
ہے اسی تثلیث فی التوحید کا سودا مجھے[1]

اسی طرح اپنی نظم "شمع مزار" میں نادر کہتے ہیں۔

اس تیرہ روزگار و پُر آشوب دور میں
دو تیرے دردمند ہیں اقبال اور میں

شاعر کا دل ٹینی سن کی ایک نظم کا ترجمہ ہے۔ نادر نے ترجمہ کی صحت کا اتنا خیال رکھا ہے کہ جہاں کہیں مضمون کی وضاحت کے لئے کچھ الفاظ اپنے اشعار میں بڑھائے ہیں وہاں ان کے گرد خطوط وحدانی کھینچ دیئے ہیں۔ یہ نظم اسی التزام سے نوبت رائے نظر کے رسالہ خدنگ نظر میں چھپی تھی۔ مرحومہ کی یاد میں "ٹامس مور کی نظم کا ترجمہ ہے۔ مترجم نے حتی الامکان ترجمہ کی صحت لفظی کی پابندی کی ہے۔ اس قسم کی پابندی سے ترجمہ کی خوبی میں اضافہ نہیں ہوتا۔ ان حدود کے اندر رہ کر ادبی ترجمہ کر لینا اور وہ بھی منظوم شکل کی کامیابی ہے جہاں کہیں نادر نے ان قیود میں سختی نہیں برتی وہاں ان کا فن معراج پر ہے۔ نادر نے سر ٹامس مور کی مشہور نظم "لائٹ آف دی حرم" کا منظوم ترجمہ بھی کیا ہے۔

نادر کے مجموعہ کلام کی اشاعت ان کے انتقال سے دو سال قبل ۱۹۱۰ء میں عمل میں آئی۔ اس دو سال کے عرصہ میں انھوں نے جو کچھ لکھا اس کا پتہ نہیں چلتا۔ اس کے تلاش کرنے کی ضرورت ہے۔ نادر کا زیادہ تر کلام پرانے رسائل میں جو اس وقت نایاب ہیں پراگندہ اور پوشیدہ ہے۔ بعض ترجموں میں نادر نے آزادی سے کام لیا ہے مثلاً ان کی مشہور نظم "گھنٹہ نہیں بجے گا" کو دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ نادر نے انگریزی نظم کو اردو میں منتقل کرتے ہوئے وضاحتی پیرایہ اختیار کیا ہے لیکن اس غیر معمولی کامیابی کو دیکھ کر جو اس منظوم ترجمہ کو حاصل ہوئی اس آزادی کا جواز پیدا ہوتا ہے۔

---

[1] خدنگ نظر اگست ۱۹۰۳ء

مولانا ظفر علی خاں (پیدائش ۱۸۷۱ء بمقام کوٹ میرٹھ۔ وفات ...)

والد بڑے زمین دار تھے۔ ابتدائی تعلیم وزیر آباد اور پٹیالہ میں حاصل کی۔ پھر علی گڑھ سے بی اے کر کے بمبئی گئے جہاں محسن الملک کے ساتھ معتمد خصوصی کی حیثیت سے ایک سال تک کام کیا۔ معرکۂ مذہب و سائنس اسی زمانہ میں ترجمہ کی۔ ۱۸۹۶ء کے اواخر میں مولانا شبلی بمبئی گئے تو ان سے حیدر آباد کے حالات سُنے اور ان کے مشورہ سے حیدر آباد آئے۔ عزیز مرزا کی وساطت سے ہوم آفس میں مترجم ہو گئے۔ ترقی کرتے کرتے لیجسلیٹو کونسل کے رجسٹرار قرار پائے۔ داغ حیدر آباد میں تھے ان سے اصلاح لیتے رہے۔ قیام حیدر آباد کے دوران انگریزی مضمون نگاری کا شوق پیدا ہوا تو بمبئی گزٹ اور ٹائمز آف انڈیا میں معرکتہ الآرا مضامین لکھے۔

والد کے انتقال پر اخبار زمین دار سنبھال لیا جو لاہور سے روزانہ شائع ہوتا تھا۔ اس وقت سے مستقل شغل اخبار نویسی ہو گیا۔ ظفر علی خاں ایک کامیاب ادیب تھے۔ شعر گوئی ابتدائی سن تمیز سے شروع کی۔ نظم میں مذہبی اور سیاسی عنصر غالب ہے۔ ہنگامی نظمیں لکھنے میں ید طولیٰ حاصل تھا۔ قلیل سے قلیل وقت میں کئی کئی سو شعر کہہ جاتے تھے۔

۱۔ حبسیات، کلام کا مجموعہ ہے جو قید فرنگ کے دوران کیا۔

۲۔ جنگ روس و جاپان، ایک پُر لطف ڈرامہ ہے

۳۔ سنہری گھونگا۔ اور

۴۔ میری عینک، انگریزی کے دو مختصر افسانوں کے ترجمے ہیں۔

۵۔ معرکہ مذہب و سائنس، انگریزی کی ایک مشہور تصنیف کا ترجمہ ہے۔

۶۔ لارڈ کرزن کی شہرہ آفاق کتاب پرشیا کا اردو ترجمہ خیابان فارس کے نام سے اور پیپل آف دی مسٹ کا ترجمہ سیر ظلمات کے نام سے کیا۔

۷۔ بہارستان۔ نگارستان اور چمنستان مجموعۂ کلام ہیں۔

حیدرآباد کے قیام کے دوران ۱۹۰۹ء میں ایک نظم واکر نامہ[۱] لکھی۔ جیسے کیسن واکر وزیرِ مالیہ تھے۔ انھوں نے حکومت میں مضبوط موقف حاصل کرلیا تھا۔ اور ریاست میں انگریز درآمد پالیسی کی تائید کررہے تھے۔ واکرنامہ کیسن واکر کے طرزِ عمل کے خلاف احساس رکھنے والے دیسی شاعر کا ردِ عمل ہے۔ شاعر نہ صرف اپنے فن کے ذریعہ عوام کے احساسات کی ترجمانی کرتا ہے بلکہ اس وقت کے اربابِ اقتدار پر تمسخر کرتا ہے جو کیسن واکر کے مقابلہ میں اپنی کمزوری کا ثبوت دے رہے تھے۔ اس نظم کی وجہ سے ظفر علی خان کو حیدرآباد سے خارج البلد کیا گیا۔

ان کے منظوم ترجمے :

ندی کا راگ (۱ : ۶۷) اخبار کا چندہ (۶ : ۵۷)

تاجدارِ دکن (۶ : ۶۵) دھوپ اور چاندنی (۳ : ۱۴۴) اور

فراقِ روح و تن (۳ : ۱۵۰) لائقِ ذکر ہیں۔

انگریزی کی مایہ ناز شاعرہ سروجنی نائیڈو نے شاہِ دکن نواب میر محبوب علی خاں کی توصیف میں ایک معرکتہ الآرا نظم انگریزی میں لکھی جس کا ترجمہ نثر میں ظفر قریشی دہلوی نے کیا جو درجِ ذیل ہے۔

پادشاہِ ذی وقار !

چند اشعار کا یہ ہدیۂ ناچیز گزراننے کے لئے حاضر ہوئی ہوں۔ دستِ کرم دراز کرکے انھیں شرفِ قبول اور مجھے وجۂ افتخار بخشئے۔

اے وہ کہ جس کے مرصّع عطائے شاہی میں ایک شاعر کے "گلہائے شہرت آویزاں ہیں! ۔ ہاں وہ عطائے پُروقار، جس کے زیرِ حکم سلطنت کے جملہ مذاہب و اقوام ہم آہنگی و یک جہتی کے ساتھ دوش بدوش رہتے ہیں۔ خواہ وہ پیغمبر اسلامؐ کے پیروانِ پُرجوش ہوں۔ جن کے تم سرتاج و حاکم ہو! یا وہ جن کی منوّر پیشانیوں پر ویدوں کے مقدّس

---

[۱] دیکھئے مضمون بے باک شاعر مخفل (سوانحی مضامین کا مجموعہ) از حسن الدین احمد

منتروں کے نقوش ہویدا ہیں !

اور ہاں ! وہ بھی جو خلیج فارس کو عبور کر کے برسوں گزرے یہاں آئے تھے، اور تمہارے سایۂ عاطفت میں پناہ گزیں ہوئے تھے ۔ وہ جو آفتاب کو معبود سمجھتے ہیں ۔ آہ ! وہ بھی جو اس یسوع ناصری کی پرستش کرتے ہیں۔ جس نے جھیل "گلیلی" کی امواج نیم شبی کو اپنے مبارک قدموں سے عبور کیا تھا ! تیرے دربار کی شوکت وصولت دیکھ کر بغداد کے پُروقار درباروں اور خلفائے عبّاسیہ کی شان وشوکت کی داستانیں یاد آنے لگتی ہیں۔

آہ ! صرف ایک جشن پر" الف لیلہ" کی ہزاروں شمعیں روشن کردی جاتی ہیں۔ اور "ساقی" نغمہ سنج گلی کوچوں میں گاتا پھرتا ہے ۔ اور تیری غزلوں کے پیمانوں سے شراب تصوّف کے کیف پرور جرعے بھر بھر کر میکشان ادب کو پلاتا رہتا ہے !

پادشاہ ذی وقار !

تیرا بارونق شہر اپنی جلو میں سرور و نشاط کی محفلیں لئے ہوئے ہے۔ لیکن اس کے گرد سنجیدہ روکوہستانی سلسلہ ایک عالم سکوت میں کھڑا اس کی پاسبانی کر رہا ہے۔ تیری سلطنت کے دشت وبیابان میں صدیوں کی تاریخ کے منتشر اوراق بکھرے پڑے ہیں آہ ! وہ مخزن تاریخ ہے، مدفن تاریخ ہے !

کھنڈروں، غیر آباد قلعوں اور مسمار شدہ عمارتوں پر مرغان امن اپنے سفید پروں کو لئے ہوئے اُڑتے رہتے ہیں ۔ ہاں ان خاموش وسوگوار کھنڈروں میں تمہارے باوفا خدّام جا بجا متعیّن ہیں۔

ہاں، وہ ماضی کے پاسبان جو آج تک سلطنت کے خزانہ ہائے زروجواہر اور فصلوں کے سنہری انباروں کی نگرانی میں دن رات لگے رہتے ہیں !

خدائے برتر تجھے مسرت بے پایاں عنایت کرے ۔ تیرے بازو میں قوت دے کہ

وہ سچ کی حمایت اور بدی کی مخالفت میں ہمیشہ شمشیر بے نیام لئے مستعد رہیں۔ خدا کرے تو محاسن و مکارم اور شجاعت و قدر شناسی کے اوصاف حمیدہ کی عزت افزائی کے لئے ہمیشہ زندہ رہے۔

ایمان کی سلامتی اور شعریت کی بقا کے لئے ہر وقت کوشاں رہو!

خدا کرے تیرے بارونق عہد کی جلوہ پاشیاں "نغمات اعمال" کو منور کردیں جو کبھی فردوسی نے گائے تھے! تو ہی دُعا میں تیرا نام روشن ہو! پرچم ملی پر بھی تیرا ہی نشان جلوہ فگن ہو! ہر فرد سلطنت کی زباں پر تیرے ہی گیت ہوں![1]

۱ اس نظم کا ترجمہ ظفر علی خاں نے تاجدار دکن (۶، ۶۵) کے عنوان سے کیا۔

درگا سہائے سرور جہاں آبادی (پیدائش دسمبر ۱۸۷۳ء قصبہ جہاں آباد ضلع پیلی بھیت وفات ۳ دسمبر ۱۹۱۰ء) کا تعلق قوم کائستھ سے تھا۔ حکیم پیارے لال کے فرزند تھے۔ فارسی اور اردو ادب سے دلچسپی بزرگوں سے ورثہ میں ملی تھی۔ ان کے کلام میں ترجمہ شدہ یا ماخوذ نظمیں کافی ہیں۔ ان کے شعری مجموعوں میں کچھ سنسکرت نظموں کے منظوم ترجمے ملتے ہیں اور کچھ انگریزی کے۔ بقول گنپت سہائے سری واستو "سرور کے کلام کا ایک تہائی حصہ غیر زبانوں کی نظموں کا ترجمہ ہے۔"[2]

Mir Zaheer Abass Rustmani
03072128068

سرور ذہین اور طباع تھے۔ ان کے منظوم ترجمے موسم بہار کے آخری پھول (۳: ۱۵) اور اندھی پھول والی کا گیت (۲: ۴۷) ان کی شاعرانہ فطرت اور فکر رسا پر دال ہیں اور اعلیٰ معیار کی حامل ہیں جن کو اچھے ترجمے قرار دیا جا سکتا ہے۔ سرور نے ان مشہور انگریزی نظموں کو اردو نظم کا پیراہن دے کر اہلِ ذوق سے خراج تحسین حاصل کیا۔ اول الذکر کے دس اور موخر الذکر کے چار بہتر ترجمے موجود ہیں لیکن سرور کے منظوم ترجموں کا اپنا ایک مقام ہے

---

[1] سالنامہ "نیرنگ خیال" لاہور ۱۹۳۴ء

[2] اردو شاعری کے ارتقا میں ہندو شعرا کا حصہ۔ ۱۹۶۹ء

ان کے منظوم ترجموں سے بلا شبہ اردو شاعری کو تخیل کی بلند پروازیوں اور رفعتوں کے نئے راستے ملے۔ یوں تو ان کے منظوم ترجمے بحیثیت مجموعی تخلیقی انداز رکھتے تھے لیکن مرغابی (۲ : ۱۷۲) کوئل (۳ : ۱۲۳) سال گذشتہ (۳ : ۲۲۷) میں اصل انگریزی نظموں کی روح کو اردو زبان کے مزاج سے ہم آہنگ کرنے میں وہ بڑی حد تک کامیاب رہے ہیں۔ کیونکہ زبان اور بیان پر ان کو قدرت حاصل تھی۔" سرور کا انگریزی زبان کا علم محدود تھا۔[1] اس کے باوجود بقول باواکرشن گوپال مغموم : سرور جہاں آبادی نے انگریزی کے مشہور شعرا کے کلام کا گہرا مطالعہ کیا تھا۔ جس کا زبردست اثر ان کی شاعری پر تھا۔

سرور نے بیشتر منظوم تراجم میں حتی الوسع انگریزی نظم کی ہیئت وزن اور بحر کو باقی رکھنے کی کوشش کی ہے۔ بقول ڈاکٹر حکم چند نیر ؛ سرور نے " بعض اوقات کچھ تصرفات بھی کئے ہیں لیکن مصنف کے بنیادی خیال میں کسی قسم کی ترمیم و تنسیخ نہیں کی اگرچہ غیر ملکی جذبات و احساسات میں شعریت پیدا کرنا دشوار کام ہوتا ہے لیکن سرور کی نظموں میں بالخصوص آزاد ترجموں میں زبان و بیان کا لطف اور شعریت پیدا کرنے میں کامیاب ہو گئے ہیں۔[2]

سرور اردو زبان کے مزاج داں تھے۔ انھوں نے اپنے منظوم تراجم میں اردو شاعری کے مزاج کو پوری طرح ملحوظ رکھا۔

سرور بلند پایہ شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ زود گو اور بسیار نویس تھے۔ وہ طبعاً لاابالی اور لاپرواہ تھے۔ سرور کی بعض منظوم ترجموں کا معیار ان کے اسی لاابالی پن کی وجہ سے متاثر نظر آتا ہے۔ ان کی کثرت نگاری کو بھی ایک حد تک اس کا ذمہ دار قرار دیا جا سکتا

---

[1] جدید شعرائے اردو۔ بیرونی ایڈیٹر عبدالوحید

[2] سرور جہاں آبادی ـ حیات و شاعری

ہے، ورنہ بحیثیت مجموعی سرور کے منظوم ترجمے اعلیٰ معیار کے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ معیار کا فرق کھٹکتا ہے۔ سرور کا بہت سا کلام ضائع ہو گیا یا نا شاعروں اور کم مایہ لوگوں نے ہتھیا لیا۔ کبھی حقیر معاوضہ دے کر اور کبھی معاوضہ کے بغیر۔ سرور کی وفات کے بعد رسالہ 'زمانہ' (فروری ۱۹۱۵ء اور اپریل و مئی ۱۹۱۵ء) میں کچھ خطوط شائع ہوئے تھے جن سے ثابت ہوتا ہے کہ پیارے لال شاکر میرٹھی نے بھی یہی حرکت کی تھی۔ بقول ڈاکٹر حکم چند نیر:

"شاکر کے نام سے سرور کا جس قدر کلام شائع ہوا ہے، رباعیات کو چھوڑ کر بیشتر انگریزی اور سنسکرت کے ترجموں پر مشتمل ہے۔ راقم نے ایسی نظموں کو یکجا کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس وقت تک شاکر کے نام سے شائع شدہ ساٹھ نظمیں دستیاب ہوئی ہیں۔ جن سے پچاس نظمیں ترجمہ شدہ ہیں۔ اور دس سرور کی طبع زاد ہیں۔"[1]

حافظ محمد یعقوب اوج گیاوی

تیرہ[۱۳] سال کے قلیل عرصہ میں قرآن مجید حفظ کیا۔ اس کے بعد عربی فارسی کی تعلیم حاصل کرتے رہے۔ چار سال کی مدت میں معقول استعداد پیدا کر لی۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ گیا میں شعر و شاعری کا بازار گرم تھا۔ حاجی حکیم محمد عابد علی کوثر خیر آبادی اور نواب سید امداد اثر عظیم آبادی وغیرہ کی دلچسپی سے ہر دوسرے تیسرے مہینے مشاعرے ہوا کرتے تھے۔ اوج نے ان صحبتوں سے فائدہ اٹھایا۔ کوثر خیر آبادی سے اصلاح سخن لی۔

اوج نے ۱۹۰۰ء سے اخباری دنیا میں قدم رکھا۔ اکثر اخبارات میں نظم اور نثر لکھتے رہے۔ پہلی نظم "بے ثباتی عالم" رسالہ مخزن ۱۹۰۳ء میں چھپی۔ اس کے بعد دکن ریویو، ادیب، الناظر، العصر، مخزن، زمانہ وغیرہ میں اخلاقی، قومی اور ادبی نظمیں شائع ہوتی رہیں۔ جذباتِ اوج، مجموعہ کلام کا پہلا حصہ ہے۔ دوسری تصانیف یہ ہیں:

---

[1] سرور جہاں آبادی۔ حیات و شاعری از ڈاکٹر حکم چند نیر۔ تیسرے باب میں سرور اور شاکر کے بارے میں تفصیل سے لکھا گیا۔

۱۔ سبعہ سیارہ (سات اسلامی نظموں کا مجموعہ)

۲۔ رباعیات آوج (اخلاقی، قومی اور ادبی رباعیات کا مجموعہ)

۳۔ دیوان آوج (غزلوں کا مجموعہ)

آوج گیاوی کے حسب ذیل منظوم ترجمے لائق ذکر ہیں۔

چھوٹے تارے (۹ : ۱۸) خوشی (۶ : ۱۶۸)

قناعت (۳ : ۲۴۷) زندگی (۴ : ۲۳۶)

منشی ونایک پرشاد طالب بناری (پیدائش وفات ۱۹۱۴ء) بنارس کے رہنے والے تھے۔ ڈرامہ اور تھیٹر کا شوق انھیں بمبئی کھینچ لے گیا اور وہیں مقیم ہو گئے۔ شاعری میں راسخ دہلوی سے تلمذ حاصل تھا۔ منظوم ترجموں کی جانب توجہ کی اور بعض اچھے ترجمے کئے۔ انگریزی شاعر T. Campbell کی مشہور نظم Lord Ulin's Daughter کے چار ہم ترجمے بازیافت ہوئے ہیں۔ ان میں ایک منظوم ترجمہ طالب بناری نے "نواب الن کی بیٹی" (۳ : ۳۵) کے عنوان سے کیا ہے۔ لارڈ الن کے لئے نواب الن تجویز کرنا طالب بناری ہی کے ذہن رسا کا کام تھا۔ اسی طرح ان کی نظم، پہلا سفید بال (۲ : ۷۱) بھی معیاری ترجموں میں سے ہے۔ جس کو اہلِ ذوق نے پسندیدگی کی نظروں سے دیکھا۔ اس کا ہم ترجمہ "آئینہ میں سفید بال دیکھ کر" (۲ : ۷۰) حامد اللہ افسر کی کاوش کا نتیجہ ہے۔

بدرالزماں بدر کی تاریخ پیدائش اور تاریخ وفات دستیاب نہیں ہوئی۔ ان کا مولد و مسکن شہر کلکتہ ہے۔ وفا راشدی اپنی کتاب "بنگال میں اردو" میں لکھتے ہیں کہ نشتر سے کئی سال قبل ان کی وفات ہوئی اور نشتر سے متعلق لکھتے ہیں کہ انتقال غالباً ۱۹۴۴ء میں ہوا۔

بدرالزماں بدر کے مجموعہ نظم "لمعات بدر" (ضخامت ۴۸ صفحات) پر رسالہ زمانہ مئی ۱۹۱۳ء میں تنقید کتب کے عنوان سے حسب ذیل نوٹ شائع ہوا۔

"بدرالزماں بدر اسسٹنٹ ہیڈ ماسٹر گورنمنٹ مسلم بوائز سکول کلکتہ کی نظموں کا

مجموعہ لفٹنٹ کرنل ڈی سی کلٹ کے نام سے معنون کیا ہے۔ نظموں کی زیادہ تعداد ایسی ہے جو انگریزی سے اردو میں ترجمہ کی گئی ہیں طبع زاد نظمیں بھی کافی تعداد میں موجود ہیں۔"

بدرؔ بیگ وقت خوش فکر شاعر بھی تھے اور بہت اچھے ناول نویس بھی تھے۔ ان کا ایک ناول "احسن" مقبول خاص وعام ہے اور بنگال کے ہر کتب خانہ میں محفوظ ہے۔ شاعری میں علامہ وحشتؔ سے مشورہ کرتے تھے۔[۵] ان کے منظوم ترجمے

کیسا بلا نکا (۳ : ۵۶)　　عندلیب اور کرمک شب تاب (۳ : ۶۳)

اور غریب الوطن طوطا (۳ : ۱۸۷) لائق ذکر ہیں۔

غلام بھیک نیرنگؔ (پیدائش ۱۸۷۶ء وفات ۱۹۵۲ء) کا شمار ان شاعروں میں ہے۔ جنھوں نے رسالہ مخزن کے اثر کے تحت انگریزی شاعری کے خیالات سے اردو ادب کو مالامال کیا۔ ان کے منظوم ترجموں، مقصود الفت (۲ : ۱۳۲) اور جان شیریں (۲ : ۱۵۹) میں حسن کارانہ تناسب پایا جاتا ہے۔

مولوی فخر الدین احمد سفیرؔ کاکوروی (پیدائش ۱۶ اپریل ۱۸۷۶ء، وفات ۱۹۳۰ء بمقام کاکوری) ذکی الدین احمد تعلقدار (کلکٹر) ضلع بیڑ ریاست حیدرآباد دکن کے فرزند تھے۔ ابتدائی تعلیم گھر پر حاصل کی۔ کچھ عرصہ ریاست کی ملازمت میں رہے لیکن علیل ہو کر وطن آگئے اور آخر تک وہیں مقیم رہے۔ شعر و ادب سے خاص ذوق تھا۔ علالت کے باوجود یہ مشغلہ جاری رہا۔ آپ کے مضامین اور اشعار بلند پایہ جرائد زمانہ کانپور، دلگیر آگرہ، صلائے عام دہلی، مخزن لاہور، الناظر لکھنؤ وغیرہ میں شائع ہوتے رہتے تھے۔ ایک مجموعہ کلام بھی مرتب کیا تھا جس کا تعارف بھی خود ہی لکھا اس پر مقدمہ سر شیخ عبدالقادر نے لکھا تھا۔ یہ مجموعۂ کلام شائع نہ ہو سکا۔ مدتوں انجمن ترقی اردو ہند (دہلی) کے دفتر میں رہا حتی کہ انقلاب ۱۹۴۷ء میں تلف ہو گیا۔

۵۔ بنگال میں اردو ۔ وفا راشدی

سفیرؔ نے روزمرہ کے واقعات، حادثات، قدرتی نظاروں اور اجتماعی کیفیات کو موثر انداز میں اشعار کے ذریعہ پیش کیا اور ساتھ ہی غزل کے حسن وخوبی کا دامن بھی ہاتھ سے نہ جانے دیا بلکہ ان کی بہت سی نظموں میں تغزل کی شان نظر آتی ہے اور غزلوں میں قلبی واردات اور انفرادی اندرونی جذبات کے ساتھ ساتھ اجتماعی وخارجی زندگی کی بھی عکاسی نظر آتی ہے۔

سفیرؔ نے ایک عہد آفریں دور میں ہوش سنبھالا۔ سیاسی، معاشی، سماجی اور ذہنی انقلاب طرح طرح سے کارفرما تھا۔ زمانے سے متاثر ہونا لابدی تھا۔ اس انقلابی دور کی ایک نمایاں ہستی مسز سروجنی نائیڈو سے ان کو خاص شغف رہا۔ قیام حیدرآباد کے دوران تبادلۂ خیال کے بھی مواقع فراہم ہوئے۔ سفیرؔ نے ان کی کئی نظموں کو اردو کا جامہ پہنایا۔

مسز سروجنی نائیڈو نے سورۂ اخلاص سے متاثر ہوکر ایک نظم کہی تھی۔ حضرت سفیرؔ نے اسمائے حسنیٰ (۴ : ۲۷۵) کے عنوان سے ان تاثرات کو اردو دانوں میں روشناس کرایا۔ سفیرؔ نے سروجنی نائیڈو کی انگریزی نظموں ہی کو اپنی توجہ کا مرکز بنایا اور ان ہی کے منظوم ترجمے کئے، جن میں قابل ذکر یہ ہیں۔

گجری (۱ : ۱۱۳) حسین ساگر (۱ : ۱۸۵) نسترن (۱ : ۲۵۷)

نغمۂ صحرائی (۴ : ۲۴۲) نوائے آوارگی (۶ : ۱۳۳)

سید محمد ضامن کنتوری (پیدائش ۱۸۷۶ء وفات ۱۹۴۶ء) ایک ذہین اور قابل نوجوان شاعر نے منظوم ترجموں کی جانب خصوصی توجہ دی، جو منظوم ترجموں کی خوش بختی تھی۔

۱۹۰۱ء میں ارمغان فرنگ شائع ہوئی تو اس وقت ضامن کنتوری کی عمر صرف پچیس سال تھی۔ ارمغان فرنگ میں مشہور انگریز شاعروں مثلاً ورڈسورتھ۔ پوپ۔ گولڈسمتھ۔ شکسپیئر لانگ فیلو وغیرہ کی نظموں کا انتخاب کرکے اولاً شاعروں کے مختصر حالات زندگی درج کئے اور ان شاعروں کی منتخبہ نظموں کے منظوم ترجمے پیش کئے۔ انگریزی نظم کو اردو لباس پہنانے میں جس قدر کوششیں اس وقت تک کی گئی تھیں، ان میں پہلی باقاعدہ اور کامیاب کوشش

"ارمغان فرنگ" تھی۔

ضامن کنتوری کے منظوم ترجمے راہبِ صحرا نشین (۲ : ۲۱۰) اور اینک آرڈن (۲ : ۲۲۱) طویل ہوتے ہوئے بھی دلچسپ اور کامیاب ہیں۔ ان کا منظوم ترجمہ نسیم سحر (۵ : ۷۷) پہلی مرتبہ حیدرآباد کے رسالہ معلم النسواں میں ۱۹۰۰ء میں شائع ہوا۔ اقبال کی نظم پیامِ صبح اس کا ہم ترجمہ ہے۔ نسیم سحر اصل سے قریب بھی ہے اور خوبصورت بھی۔ اس کی سلاست اور فضا آفرینی قابل تعریف ہے۔ ضامن کنتوری کے منظوم ترجمے

زندہ دلی (۴ : ۱۶۵) وقت (۳ : ۲۱۸) دل اندوہ گیں (۴ : ۲۹۰)

ایسے ہیں جن کو نہ صرف کامیاب منظوم ترجمے قرار دیا جا سکتا ہے بلکہ اردو شاعری میں بلند مقام بھی دیا جا سکتا ہے۔

منشی صادق علی خاں نے رسالہ مخزن بابتہ نومبر ۱۹۰۲ء میں ارمغان فرنگ پر سیر حاصل تبصرہ کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں :

"ترجمہ کی مشکلات کو مدنظر رکھ کر جب یہ کتاب مطالعہ کی جائے تو معلوم ہوگا کہ ارمغان فرنگ کے لائق مولف نے اپنی حسن لیاقت اور قابلیت سے کس قدر مشکلات کو رفع کر کے اپنی کوشش میں کیسی حیرت انگیز کامیابی حاصل کی ہے۔ ......"

آگے چل کر لکھتے ہیں :

"اس بات کا اندازہ کہ انگریز شاعروں کے خیالات کا چربہ کس کامیابی کے ساتھ اُتارا گیا ہے ہم خود انصاف پسند ناظرین پر چھوڑتے ہیں۔ انھیں چاہیئے کہ اصل نظموں سے مقابلہ کر کے داد دیں ..... یہ صاف ظاہر کر دیا گیا ہے کہ ایک قادر الکلام شخص اپنی زبان میں کسی قدر بے تکلفانہ طور پر جن خیالات کا اظہار چاہے کر سکتا ہے۔ لطف یہ ہے کہ باوجود اس قدر دقتوں کے جو

ایک مترجم کو خصوصاً نظم کے ترجمہ میں پیش آنی ضروری ہیں۔ شاعرانہ مناسبتوں اور لفظی خوبیوں کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا گیا اور اس لحاظ سے یہ کتاب انگریزی دان یا غیر انگریزی دان ابنائے وطن سب کے لئے قابل قدر ہے ...... قابل مصنّف نے جہاں تک ممکن ہوسکا ہے۔ ردیف قافیہ کو پوری طرح نباہنے کے ساتھ مقررہ اقسام نظم سے باہر قدم نہیں رکھا اور جہاں جہاں یہ بالکل ممکن نہ ہوا وہاں انگریزی نظم کی ترتیب ایسے باقاعدہ اور غیر محسوس طور پر اختیار کی ہے کہ بجائے اس کے کہ اس کو بدعت کے لفظ سے جیساکہ مصنف نے اپنے دیباچہ میں لکھا ہے تعبیر کیا جاوے وہ ایک قسم کی قابلِ قدر جدت ثابت ہوتی ہے۔"

ڈاکٹر سر محمد اقبالؔ

بیسویں صدی کے آغاز کے ساتھ ہی منظوم ترجموں سے اردو کے پھر ایک عظیم شاعر کا نام وابستہ ہوتا ہے۔ قبل ازیں انشآء ہوں یا غالبؔ - حالی ہوں یا آزادؔ۔ اکبر الٰہ آبادی ہوں یا نظم طباطبائی ان سب کا تعلق اردو ادب و شاعری میں نام پیدا کرنے کے بعد منظوم ترجموں سے ہوا لیکن سر محمد اقبالؔ نے اپنی شاعری کے ابتدائی دور ہی میں منظوم ترجموں کی طرف توجہ کی۔ پروفیسر عبد القادر سروری لکھتے ہیں:

"اقبالؔ کی ابتدائی شاعری کا ایک حصہ ایسا بھی ہے جو مغربی شعرا جیسے ٹینی سن ایمرسن، گوئٹے وغیرہ کے کلام سے ماخوذ ہے۔ یہ درحقیقت اقبالؔ کی موضوعی نظموں کا اولین نقش ہیں۔"[1]

اقبالؔ نے انگریزی ادب کا غائر مطالعہ کیا تھا اور اس پر ان کی گہری نظر تھی۔ یورپ اور انگلستان کے قیام اور وہاں کی تعلیم کے دوران انگریزی ادب سے ان کی دلچسپی میں

[1] جدید اردو شاعری۔ ۱۹۳۲ء

اضافہ ہوا۔ اپنے ہمعصر ادیبوں کی طرح ان کی بھی خواہش تھی کہ مغربی ادب کے فن پاروں سے اردو ادب کو مالامال کریں ۔ جب اقبال یورپ سے واپس ہوئے تو مخزن کے ایڈیٹر شیخ عبدالقادر نے ان سے فرمائش کی کہ وہ انگریزی نظموں کے منظوم ترجموں کی طرف توجہ کریں۔ مخزن کے پہلے شمارے میں (اپریل ۱۹۰۱ء) اقبال کی نظم کوہستان ہمالہ کے عنوان سے شائع ہوئی۔ جس پر ایڈیٹر کی طرف سے یہ نوٹ ہے۔

"شیخ محمد اقبال صاحب اقبال ایم اے قائم مقام پروفیسر گورنمنٹ کالج لاہور، جو علوم مشرقی و مغربی دونوں میں صاحب کمال ہیں۔ انگریزی خیالات کو شاعری کا لباس پہنا کر ملک الشعرائے انگلستان ورڈسورتھ کے رنگ میں کوہ ہمالہ کو یوں خطاب کرتے ہیں"۔

اپنی ابتدائی شاعری میں اقبال نے مغربی شاعروں سے بھرپور استفادہ کیا۔ اس کے متعلق لکھتے ہیں۔

"میں اعتراف کرتا ہوں کہ میں نے ہیگل، گوئٹے، غالب، بیدل اور ورڈسورتھ سے بہت استفادہ کیا ہے۔ ہیگل اور گوئٹے نے اشیا کی باطنی حقیقت تک پہنچنے میں میری رہنمائی کی۔ غالب اور بیدل نے مجھے یہ سکھایا ہے کہ مغربی شاعری کے اقدار کو سمو لینے کے باوجود اپنے جذبہ اور اظہار میں مشرقیت کی روح کو کیسے زندہ رکھوں اور ورڈسورتھ نے طالب علمی کے زمانہ میں مجھے دہریت سے بچا لیا"۔ [ا]

اقبال کے ابتدائی کلام میں انگریزی شاعری کی صدائے بازگشت صاف سنائی دیتی ہے۔ رسالہ مخزن (جنوری ۱۹۰۲ء) میں انگریزی شاعر ڈاٹنک کے تین شعروں کا ترجمہ شریک ہے جو اقبال نے عبدالغفار خاں کی فرمائش پر لکھے تھے۔ ذیل میں چند مثالیں نمونہ

ا and reflection of Iqbal

کے طور پر پیش ہیں۔ جن انگریزی اشعار کا یہ عکس ہیں ان کو اسی ترتیب میں پیش کیا گیا ہے

۱

کلبۂ افلاس میں دولت کے کاشانہ میں موت
دشت و در میں شہر میں گلشن میں ویرانہ میں موت

موت ہے ہنگامہ آرا قلزم خاموش میں
ڈوب جاتے ہیں سفینے موت کی آغوش میں

کتنی مشکل زندگی ہے کس قدر آساں ہے موت
گلشن ہستی میں مانند حباب ارزاں ہے موت [1]

۲

آہ غافل موت کا راز نہاں کچھ اور ہے
نقش کی ناپائیداری سے عیاں کچھ اور ہے

موت تجدید مذاق زندگی کا نام ہے
خواب کے پردے میں بیداری کا اک پیغام ہے

مختلف ہر منزل ہستی کی رسم و راہ ہے
آخرت بھی زندگی کی ایک جولانگاہ ہے

ہے وہاں بے حاصل کشت ازل کے واسطے
سازگار آب و ہوا تخم عمل کے واسطے [2]

۳

حیرتی ہوں میں تری تصویر کے اعجاز کا
رخ بدل ڈالا ہے جس نے وقت کی پرواز کا

رفتہ و حاضر کو گویا پا بہ پا اس نے کیا
عہد طفلی سے مجھے پھر آشنا اس نے کیا [3]

۴

اب کوئی آواز سوتوں کو جگا سکتی نہیں
سینۂ ویراں میں جان رفتہ آ سکتی نہیں [4]

۵

شورش بزم طرب کیا عود کی تقریر کیا
دردمندان جہاں کا نالۂ شب گیر کیا

عرصۂ پیکار میں ہنگامۂ شمشیر کیا
خون کو گرمانے والا نعرۂ تکبیر کیا

---

[1] [2] [3] والدۂ مرحومہ کی یاد میں بانگ درا ۱۹۰۸ء کے بعد کی نظم

[4] گورستان شاہی بانگ درا

1

Death is here and death is there
Death is busy every where,
All around, within, beneath.
Alone is death – and we are death.

— Shelley
"DEATH" 1820.

2

There is no such thing as death
In nature nothing dies
From each sad remnant of decay
Some form of life arise

— Charles Mackay
"NO SUCH THING AS DEATH"

3

Blest be the art that can immortalize
The art that baffles Time's tyrannic claim
To quench it here shines on we still the same
Faithful remembrance of one so dear.

— William Cowper
("ON THE RECEIPT OF MY MOTHER'S PI TURE")

4

But who shall mend the clay of man,
The stolen breath to man restore ?

— Sir Richard Burton.
("THE KASIDAH")

5

Can storied urn or animated bust
Back to its mansion call the fleeting breath ?
Can Honour's voice provoke the silent dust,
Or flattery soothe the dull cold year of Death ?

— Thomas Gray.
("ELEGY")

5

No lamentation can lose
Prisoners of death from the grave

— Mathew Arnold Merope.

6

Life is not measured by the time we live.

— George Crabbe.
("THE VILLAGE")

7

Man's life is but a jest
A dream, a shadow bubble, air, a vapour at the best.

— G W. Thornbury
("THE JESTER'S SERMON")

8

Goethe in Weimar sleeps, and Greece,
Long since, saw Byron's struggle cease.
But one such death remain'd to come.
The last poetic voice is dumb
We stand today by Wordsworth's tomb.

— Mathew Arnold.
("MEMORIAL VERSES")

9

Time may restore us in his course
Goethe's sage mind and Byron's force;
But where will Europe's latter hour
Again find Wordsworth!s healing power ?
Others will teach us how to dare,
And against fear our breast to steel;
Others will strengthen us to bear –
But who, ah ! who, will make us feel ?
The cloud of mortal destiny,
Others will front it fearlessly –
But who like him will put it by ?

— Mathew Arnold.
("MEMORIAL VERSES")

اب کوئی آواز سوتوں کو جگا سکتی نہیں
سینۂ ویراں میں جانِ رفتہ آ سکتی نہیں [1]

۶

تو اسے پیمانۂ امروز و فردا سے نہ ناپ
جاوداں پیہم دواں ہر دم رواں ہے زندگی [2]

۷

زندگانی جس کو کہتے ہیں فراموشی ہے یہ
خواب ہے غفلت ہے یہ سرمستی ہے بے ہوشی ہے یہ [3]

۸

عظمتِ غالب ہے اک مدت سے پیوندِ زمیں
مہدیِ مجروح ہے شہرِ خموشاں کا مکیں

توڑ ڈالی موت نے غربت میں مینائے امیر
چشمِ محفل میں ہے اب تک کیفِ صہبائے امیر

آج لیکن ہمنوا سارا جہاں ماتم میں ہے
شمعِ روشن بجھ گئی بزمِ سخن ماتم میں ہے

چل بسا داغ آہ میت اس کی زیبِ دوش ہے
آخری شاعر جہاں آباد کا خاموش ہے [4]

۹

اور دکھلائیں گے مضموں کی ہمیں باریکیاں
اپنی فکرِ نکتہ آرا کی فلک پیمائیاں

تلخیِ دوراں کے نقشے کھینچ کر رلوائیں گے
یا تخیل کی نئی دنیا ہمیں دکھلائیں گے

اس چمن میں ہوں گے پیدا بلبلِ شیراز بھی
سیکڑوں ساحر بھی ہوں گے صاحبِ اعجاز بھی

ہو بہو کھینچے گا لیکن عشق کی تصویر کون
اٹھ گیا ناوک فگن مارے گا دل پر تیر کون [5]

۱۰

حادثاتِ غم سے ہے انساں کی فطرت کا کمال
غازہ ہے آئینۂ دل کے لئے گردِ ملال [6]

---

[1] گورستان شاہی بانگ درا۔ مخزن ۱۹۱۰ء میں شائع ہوئی
[2] خضر راہ۔ بانگ درا۔
[3]
[4] مرثیہ داغ بانگ درا ۱۹۰۵ء سے قبل کی نظم
[5] مرثیہ داغ بانگ درا

۱۱

چمک تیری عیاں بجلی میں آتش میں شرارے میں
جھلک تیری ہویدا چاند میں سورج میں تارے میں [1]

۱۲

ہزاروں سال نرگس اپنی بے نوری پہ روتی ہے
بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا [2]

۱۳

کس کی ہیبت سے صنم سہمے ہوئے رہتے تھے
منہ کے بل گر کے ہو اللہ احد کہتے تھے [3]

۱۴

سماں آنکھوں میں پھر جاتا ہے جب فصلِ بہاری کا
گلوں کو یاد کر کے خوب روتا ہوں گلستاں میں [4]

۱۵

اے کہ تیرا مرغِ جاں تارِ نفس میں ہے اسیر
اے کہ تیری روح کا طائر قفس میں ہے اسیر [5]

۱۶

جل رہا ہوں کل نہیں پڑتی کسی پہلو مجھے
ہاں ڈبو دے اے محیطِ آبِ گنگا تو مجھے [6]

۱۷

آرزو کے خون سے رنگیں ہے دل کی داستاں
نغمۂ انسانیت کامل نہیں غیر از فغاں [7]

۱۸

دہر کو دیتے ہیں موتی دیدۂ گریاں سے ہم
آخری بادل ہیں اک گزرے ہوئے طوفاں کے ہم [8]

---

[1] غزل - بانگ درا ۱۹۰۵ء سے ۱۹۰۸ء تک [2] طلوع اسلام - بانگ درا
[3] شکوہ - بانگ درا [4]
[5] سید کی لوح تربت بانگ درا ۱۹۰۵ء سے پہلے کی نظم [6] صدائے درد بانگ درا ۱۹۰۵ء سے قبل کی نظم
[7] تحقیق اور حاصل تحقیق مدھیہ پردیش - اردو اکیڈمی بھوپال ۱۹۸۲ء
[8] گورستان شاہی - بانگ درا - ۱۹۰۸ء کے بعد کی نظم

10

There is a kindly mood of melancholy
That wings the soul, and points her to the skies.
— John Dyer
("THE RUINS OF ROME")

11

God is seen God
In the star, in the stone, in the flesh,
in the soul and the cloud.
— Robert Browning.
("SAUL")

12

Or if, once in a thousand years.
A perfect character appears,
— Charles Churchill.
("THE GHOST")

13

Who is this before whose presence idols
crumbles to the rod
While he cries out — Allah Akbar ! and
there is no God but God
— William R. Wellance.
("EL AMIN")

14

And heart profoundly stirr'd,
And weep, and feel the fulness of the past
The years that are no more.
— Mathew Arnold.
("GROWING OLD")

15

As a dare-gale skylark scanted in a dull cage
Man's mounting spirit in his bone-house,
Mean house, dwells.

16

Embrace me then, ye Hills, and close me in
Now in the clear and open day I feel
Your guardianship: I take it to my heart;
'Tis like the solemn shelter of the night,
But I would call thee beautiful, for mild,
*   I look for man,

The common creature of the brotherhood,
Differing but little from the Man elsewhere
For selfishness, and envy, and revenge,
Ill neighbourhood – pity that this should be –
Flattering and double-dealing, srife and wrong

— William Wordsworth.
("FROM HOME AT GRASMERE")

17

UNIVERSE

He who thro'vast immensity can pierce,
See worlds on worlds compose one universe,
Observe how system into system suns,
What other planets circle other seens,
What varied being people every star.

—Pope, Essay on Man, Epis, I, L. 21.

سرزمیں اپنی قیامت کی نفاق انگیز ہے ۔ ۱۹ وصل کیسا یاں تو اک قربِ فراق آمیز ہے
بدلے یک رنگی کے یہ ناآشنائی ہے غضب ایک ہی خرمن کے دانوں میں جدائی ہے عجب
جس کے پھولوں میں اخوت کی ہوا آتی نہیں اس چمن میں کوئی لطفِ نغمہ پیرائی نہیں

لذتِ قربِ حقیقی پر مٹا جاتا ہوں میں
اختلاطِ موجہ و ساحل سے گھبراتا ہوں میں

ان کے علاوہ بھی اقبال کے خیال اور انداز بیان میں مغربی افکار کی جھنکار سنائی دیتی ہے ۔ ان کا حوالہ اقبال نے اشارۃً دیا ہے نہ صراحتاً ، ماخوذ نظموں کی طرح اس زمرہ کی نظمیں یا اشعار ہمارے مطالعہ سے خارج ہیں ۔ خیالات کے علاوہ اقبال نے کلام کی موسیقیت اور آہنگ میں بھی مغربی مشاعروں سے استفادہ کیا ۔ اقبال نے اپنے شعری اسلوب میں صوتی حسن پر جو توجہ دی ہے اس کے لئے بقول ڈاکٹر سید حامد حسین ٹینی سن کے براہ راست یا بالواسطہ اثر کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ۔ [۱]

مخزن اپریل ۱۹۰۴ء میں سر عبدالقادر کا سہ سالہ ریویو شائع ہوا جس میں انھوں نے لکھا :

" مخزن کا ایک مقصد اردو نظم میں مغربی خیالات ، فلسفہ و سائنس کا رنگ بھرنا اور نتیجہ خیز مسلسل نظم کو رواج دینا تھا تاکہ نظم اردو کا رنگ نکھرے اس کے اثر کا حلقہ وسیع ہو اور جو لوگ انگریزی نظم کی خوبیوں کے دلدادہ ہیں ان کی تسلی کے لئے بھی کچھ سامان ملکی زبان میں مہیا ہو جائے ۔ یہ مقصد بھی خاطر خواہ پورا ہوا ۔ اور اس کے پورا کرنے میں سب سے زیادہ کوشش شیخ محمد اقبال صاحب ایم اے اور نیرنگ بی اے کی طرف سے ہوئی جن کے کلام کا مجموعہ جب شائع ہوگا تو شائقین دیکھیں گے کہ کتنے نئے خیالات اور

---

[۱] تحقیق اور حاصل تحقیق ۔ مدھیہ پردیش اردو اکیڈمی بھوپال ۱۹۸۲ء

کس کس خزانے کے علمی جواہرات ان دلآویز چھوٹی چھوٹی نظموں میں جمع کئے گئے ہیں۔"

اقبال نے انگریزی نظموں کو اردو کا قالب دیتے ہوئے حسب ذیل نظمیں لکھیں :

۱۔ ایک مکڑا اور مکھی (۹ : ۱۱) ماخوذ لکھا آزاد ترجمہ

۲۔ ایک پہاڑ اور گلہری (۳ : ۱۵۳) ماخوذ از ایمرسن لکھا آزاد ترجمہ

۳۔ ایک گائے اور بکری (۹ : ۱۷) ماخوذ لکھا آزاد ترجمہ

۴۔ بچے کی دعا (۹ : ۸) ماخوذ لکھا آزاد ترجمہ

۵۔ ہمدردی (۹ : ۱۹) ماخوذ از ولیم کوپر لکھا ماخوذ

۶۔ ماں کا خواب (۳ : ۲۲۵) ماخوذ لکھا منظوم ترجمہ

۷۔ پرندے کی فریاد ( ) ماخوذ نہیں لکھا ماخوذ

۸۔ پیام صبح (۱ : ۱۰۹) ماخوذ از لانگ فیلو لکھا منظوم ترجمہ

۹۔ عشق اور موت (۱ : ۲۰۵) ماخوذ از ٹینی سن لکھا ماخوذ

۱۰۔ رخصت اے بزم جہاں (۱ : ۱۴۵) ماخوذ از ایمرسن لکھا منظوم ترجمہ

۱۱۔ مرثیہ داغ ماخوذ نہیں لکھا ماخوذ

۱۲۔ ایک پرندہ اور جگنو (۳ : ۵۹) ماخوذ نہیں لکھا۔ آزاد منظوم ترجمہ

۱۳۔ گورستان شاہی ۔ ماخوذ نہیں لکھا۔ ماخوذ

۱۴۔ والدۂ مرحومہ کی یاد میں ماخوذ نہیں لکھا ماخوذ

۱۵۔ ابرِ کوہسار ماخوذ نہیں لکھا ماخوذ

۱۶۔ ایک آرزو ماخوذ نہیں لکھا ماخوذ

ان نظموں کو ہم تین حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ سلسلہ نشان ۲، ۵، ۸، ۹ اور ۱۰، کی حد تک اقبال نے اصل انگریزی شاعر کی نشان دہی کی اور علی الترتیب ماخوذ از

ایمرسن۔ ماخوذ از ولیم کوپر۔ ماخوذ از لانگ فیلو۔ ماخوذ از ٹینی سن، ماخوذ از ایمرسن لکھا۔ لیکن انگریزی نظم کا عنوان ظاہر نہیں کیا۔

دوسرے زمرے میں سلسلہ نشان ۱، ۳، ۴، ۶ کی نظمیں جن کی حد تک اقبال نے صرف ماخوذ لکھنے پر اکتفا کیا۔

تیسرے زمرے میں سلسلہ نشان ۷، ۱۱، ۱۲، ۱۳، ۱۴، ۱۵، اور ۱۶ کی نظمیں شامل ہیں جن کے ساتھ اقبال نے ماخوذ نہیں لکھا لیکن "ایک پرندہ اور جگنو" آزاد ترجمہ ہے۔ اور بقیہ نظمیں ماخوذ کی تعریف میں آتی ہیں۔

یہاں ماخوذ اور ترجمہ کا فرق ذہن میں رکھنا ضروری ہے[1]۔ اقبال نے اس فرق کو ملحوظ نہیں رکھا اور منظوم ترجموں کو بھی ماخوذ کہا ہے، جب کہ صرف سلسلہ نشان ۵، ۷، ۹ ۱۱، ۱۳، ۱۵ اور ۱۶ کو ہم ماخوذ کے زمرے میں شریک کر سکتے ہیں۔

متذکرہ بالا نظموں کے منجملہ ۸ ماخوذ نظموں کو چھوڑ کر بقیہ ۸ نظمیں منظوم ترجمے ہیں۔ یہ سب منظوم ترجمے ۱۹۰۵ء سے قبل کے ہیں۔ اقبال نے اپنے ترجموں میں آزادی سے کام لیا ہے اور ان کے سب ترجمے آزاد یا نیم آزاد کی تعریف میں آتے ہیں۔ اقبال کے اپنے معیار اور تخلیقی صلاحیت کے پیش نظر ان کے لئے ممکن نہ تھا کہ اصل نظم کے پابند ہو جاتے انھوں نے ان منظوم ترجموں میں انگریزی نظموں کے خیالات سے استفادہ کیا لیکن بسا اوقات اپنی نظموں کی تشکیل اپنے ذاتی اور فکری رجحان کے تحت کی۔ اقبال کے سب ترجمے وفادار نہ سہی خوبصورت ضرور ہیں۔

اقبال کے تمام منظوم ترجمے نہ صرف اردو شاعری کا جزو بن گئے ہیں بلکہ یہ مختصر ذخیرہ اتنا قیمتی ہے کہ اردو شاعری اس پر ناز کر سکتی ہے یہ منظوم ترجمے زبان و بیان کی لطافت و شیرینی مضامین کی ندرت اور خیالات کی نزاکت کے اعتبار سے قاری کو اس طرح متاثر کرتے ہیں کہ وہ ترجمہ نہیں بلکہ اصل تخلیق معلوم ہوتے ہیں۔ اگر اقبال اشارۃً یا صراحتہً

---

[1] دیکھئے

حوالہ نہ دیتے تو یہ پہچاننا مشکل تھا کہ یہ تخلیقات اقبال اور انگریزی شاعروں کی مشترکہ ملکیت ہیں۔

اقبال کی نظم "پیام صبح" لانگ فیلو کی نظم Day Break کا آزاد ترجمہ ہے۔
اقبال کی نظم "ماں کا خواب" ولیم بارنس کی نظم The mothers Dream کا پابند ترجمہ ہے۔ اس ترجمہ کو نہ صرف اقبال کا پابند، مکمل اور کامیاب ترجمہ قرار دیا جاسکتا ہے بلکہ انگریزی سے اردو میں جو کامیاب منظوم ترجمے ہوئے ہیں ان میں اس کو بہ آسانی شامل کیا جاسکتا ہے

اقبال کی نظم "ایک مکڑا اور مکھی" Mary Howrth کی نظم The Spider and The fly کا آزاد ترجمہ ہے۔ اصل انگریزی نظم چالیس سطروں (مصرعوں) پر مشتمل ہے۔ جب کہ اقبال کا منظوم ترجمہ ۲۴ اشعار پر مشتمل ہے۔ ایک ہم ترجمہ ناظم انصاری کی کاوش کا نتیجہ ہے جو ۵۴ اشعار پر مشتمل ہے

اقبال کے تین شعر زائد ہیں جو اصل سے مطابقت نہیں رکھتے
"مکڑے نے کہا واہ فریبی مجھے سمجھے"

مکڑے نے Pantry کے تعلق سے جو کہا اس کا ذکر اقبال کے ترجمے میں نہیں ہے انگریزی نظم میں مکھی خوشامد کی باتیں سن کر چلی جاتی ہے اور مکڑی کی توقع کے مطابق واپس آتی ہے اقبال کے منظوم ترجمہ میں خوشامد کی باتیں سن کر مکھی پسیج جاتی ہے اور اسی وقت مکڑی کے جال میں پھنس جاتی ہے۔ اقبال کی نظم کے یہ اشعار

مکھی نے سنی جب یہ خوشامد تو پسیجی | بولی کہ نہیں آپ سے مجھ کو کوئی کھٹکا
انکار کی عادت کو سمجھتی ہوں برا میں | سچ یہ ہے کہ دل توڑنا اچھا نہیں ہوتا

اصل سے زائد ہیں ۔ اصل نظم کا Theme یہ ہے کہ مکڑی اپنی چیزوں کی تعریف کرتی ہے اور مکھی کو بلاتی تو مکھی انکار کرتی ہے تب مکڑی مکھی کے پروں اور اس کی آنکھوں کی تعریف کرتی ہے۔ اور کہتی ہے کہ میرے پاس ایک آئینہ ہے اگر تم میرے پاس آؤ تو تم خود

دیکھ لوگی۔ اس پر مکھی شکریہ ادا کرکے پھر کبھی آنے کا وعدہ کرکے اڑ جاتی ہے چنانچہ مکڑی جالا تان کر تیار رہتی ہے۔ جب جب توقع مکھی آتی ہے تو مکڑی خوشامد کی باتیں کرتی ہے مکھی ان باتوں میں آکر جال میں پھنس جاتی ہے۔

اقبال کا منظوم ترجمہ رخصت اے بزم جہاں ایمرسن کی نظم Good Bye کا منظوم ترجمہ ہے۔ بقول ایس جالب مظہری یہ منظوم ترجمہ تخیلی شاعری کی مثال ہے۔[۱]

اقبال کی نظم "بچے کی دعا" میٹیلڈ بینتھم ایڈورڈس کی نظم A child's Hymn کا آزاد ترجمہ ہے۔ بقول ڈاکٹر اکبر حسین قریشی انگریزی نظم زیادہ متصل اور متنوع ہے اور اس میں پیکر نگاری زیادہ دلکش اور بلیغ ہے۔ خاص کر آخری بند میں شاعرہ نے پوری نظم کی روح کو سمو دیا ہے"۔[۲] اقبال کی نظم نہ صرف مختصر ہے بلکہ اس کو پڑھنے سے تشنگی کا احساس ہوتا ہے۔

اصل نظم پانچ بند پر مشتمل ہے۔ ایک ایک بند میں بچہ دعا کرتا ہے کہ اس کی زندگی علی الترتیب روشنی، پھول، راگ، عصا اور دعائیہ نظم کے مانند ہو۔ اقبال نے ترجمہ کرتے ہوئے اصل نظم کے دو بند کی حد تک پابندی کی ہے۔ اور دعا کی ہے کہ زندگی "شمع کی صورت" اور پھول کی مانند زینت دینے والی ہو۔ پھر وہ اصل سے ہٹ کر زندگی مثل پروانہ ہونے کی دعا کرتے ہیں ع

زندگی ہو مری پروانہ کی صورت یارب

اقبال ترجمہ میں زندگی کو راگ، عصا اور دعائیہ نظم سے مماثلت دینے کے حصہ کا ترجمہ نہیں کرتے۔ اس کمی کی وجہ سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ ترجمہ مکمل نہیں ہے لیکن اس نظم کو ترجمہ ہی کے حدود میں رکھا جا سکتا ہے۔ ماخوذ کے زمرہ میں شامل نہیں کیا جا سکتا۔

---

[۱] رموز نظم ہندوستانی پرچار سبھا بمبئی ۱۹۵۵ء

[۲] اقبال کی بعض نظموں کے ماخذ اردو نامہ کراچی جولائی تا ستمبر ۱۹۶۱ء

اقبال کی نظم "ایک پرندہ اور جگنو (۳ : ۵۹) ولیم کوپر کی انگریزی نظم
The Nightingale and The Glow Worm (۳ : ۱۰) کا
آزاد ترجمہ ہے۔ یہ ۱۹۰۵ء سے پہلے کی نظم ہے۔ اقبال نے اصل شاعر کا حوالہ نہیں دیا اور
نہ دوسرے منظوم ترجموں کی طرح ماخوذ ہونے کی صراحت کی۔ البتہ مولوی محمد عبدالرزاق نے
"کلیاتِ اقبال" میں لکھا: "یہ نظم انگلستان کے ایک نازک خیال شاعر ولیم کوپر کی ایک مشہور
و مقبول نظم "اے نائیٹ اینگل اینڈ گلوورم" سے ماخوذ ہے۔"[۱]

اقبال کی نظم "ہمدردی" جس کے متعلق اقبال نے ماخوذ از ولیم کوپر لکھا ہے۔ "اے
نائیٹ اینگل اینڈ گلوورم" ہی سے ماخوذ ہے۔ چونکہ دونوں نظموں یعنی "ایک پرندہ اور جگنو"
اور ہمدردی کا ماخذ ایک ہی نظم ہے۔

محققین کو اس کا (ہمدردی) ماخذ تلاش کرنے میں ناکامی ہوئی۔[۲]

ڈاکٹر اکبر حسین قریشی "تلمیحات و اشارات اقبال" میں ہمدردی کے بارے میں
اعتراف کرتے ہیں کہ اس عنوان کی نظم کوپر کے مجموعۂ کلام میں نہیں مل سکی۔[۳]

اقبال نے اپنی دونوں نظموں میں ولیم کوپر کی ایک ہی نظم کے خیال کو الگ الگ
استعمال کیا ہے۔ ہمدردی کو ہم ماخوذ قرار دے سکتے ہیں جب کہ "ایک پرندہ اور جگنو" آزاد
ترجمہ ہے۔ اس منظوم ترجمہ میں مفہوم کو باقی رکھتے ہوئے لفظی ترجمے سے اجتناب کیا گیا ہے۔
اس کے بولتے فقرے پر کیف ہیں۔ زبان کی صفائی کا یہ عالم ہے کہ پورا منظوم ترجمہ پڑھ
جائیے کوئی لفظ ایسا نہیں ملے گا، جو ذرا بھی کھٹکے۔ کوئی ترکیب ایسی نہیں ملے گی جو
ذرا بھی گراں گزرے۔ اقبال کے دوسرے منظوم ترجموں کی طرح اس نظم میں بھی انگریزی

۱؎ کلیاتِ اقبال مرتبہ محمد عبدالرزاق حیدرآباد ۱۹۲۴ء

۲؎ ولیم کوپر سے ماخوذ اقبال کی نظمیں از ڈاکٹر حامد حسین۔ رسالہ شاعر شمارہ ۹۔ ۱۹۷۸ء

۳؎ انجمن ترقی اردو۔ علی گڑھ ۱۹۷۰ء

خیالات اردو کے نفیس سانچوں میں ڈھل کر نکلتے ہیں۔

اقبال سے پہلے بانکے بہاری لال نے "حکایت بلبل اور شب تاب کی" (۹ : ۴۶) اور رحیم اللہ نے "بلبل اور جگنو کی حکایت" (۹ : ۴۷) کے عنوان سے منظوم ترجمے کئے تھے۔ یہ نہیں معلوم کہ یہ ترجمے اقبال کی نظر سے گزرے تھے یا نہیں۔

تین ہمترجمے یعنی بدر الزماں بدر کا ترجمہ "عندلیب اور کرمک شب تاب (۳ : ۱۳۶) نسیم کا ترجمہ "بلبل اور جگنو" (۷ : ۵۱) اور سعید الدین خاں سعید کا ترجمہ "بلبل اور جگنو" (۸ : ۷۹) بعد کے ہیں۔ ان تمام ہمترجموں میں اقبال کا منظوم ترجمہ اپنے خاص رنگ کا حامل ہے۔

اقبال کے منظوم ترجمے کے مقام کا تعین کرنے کے لئے اصل نظم کے ایک بند کا ترجمہ اقبال اور دوسرے شاعروں نے کس طرح کیا ہے اس کا تقابلی مطالعہ معاون ہوگا۔ مثلاً انگریزی نظم کا ایک بند ہے۔

"When looking eagerly around
He spied far off upon the ground
A some thing shining in the dark
And knew the glow-worm by his spark

بانکے بہاری لال نے اس حصہ کا ترجمہ یوں کیا ہے۔

کی جو چاروں طرف بہ شوق نظر — دیکھا کچھ دور سے کسی جا پر
تھا اندھیرے میں دے رہا کچھ تاب — جانا اس تاب سے کہ ہے شب تاب

رحیم اللہ کا منظوم ترجمہ یوں ہے۔

جستجو سے کرکے ہر جانب نظر — دیکھتی کیا ہے زمیں پر دور تر
ہے اندھیرے میں چمکتی ایک شئے — اور وہ بھی کرمک شب تاب ہے

بدر الزماں بدر نے اپنی کاوش کو یوں پیش کیا ہے۔

گرد اپنے جب نگاہِ شوق سے دیکھا وہاں — تو نظر آئی زمیں پر ایک شئے سی ناگہاں
ظلمت شب میں چمکتی تھی وہاں کچھ فصل پر — کرمکِ شب تاب اس کی ضو سے وہ سمجھی مگر

نسیم کہتے ہیں۔

پھر گرد و پیش شوق سے وہ دیکھتی رہی — اک چیز اُسے زمیں پہ نظر دور سے پڑی
وہ تیرہ شب میں ایک ننھا جگنو پڑا ہوا — اور اس جگہ چراغ ضیا تھا جلا رہا

سعید الدین خاں سعید نے اس بند کو یوں اردو کا قالب دیا ہے۔

ہر سو نظر اٹھائی غذا کی تلاش میں — دیکھی چمکتی دور سے اک ارتعاش میں
تابندگی نے اس کو دلایا اُسے یقیں — جگنو تھا جس کو کہتے ہیں مشعلچیِ زمیں

ان سب کے مقابل اقبال نے اس مفہوم کو صرف ایک شعر میں یوں ادا کیا۔ ؏

چمکتی چیز اک دیکھی زمیں پر — اڑا طائر اُسے جگنو سمجھ کر

اقبال پہلے شعر میں بلبل کی نغمہ سنجی کا ذکر کرتے ہیں لیکن بھوک سے بے قابو ہونے کا ذکر نہیں کرتے۔ چھٹے مصرع میں اتنا ظاہر ہوتا ہے کہ بلبل جگنو کو کھا لینا چاہتا ہے۔

نہ کر بیکس پہ منقار ہوس تیز

اقبال پرندے کی دلکش صدا اور جگنو کی چمک کو اللہ کی قدرت و بخشش قرار دیتے ہیں۔ نظم کے آخری چار شعروں میں اقبال انگریزی نظم سے انحراف کرتے ہیں۔ آخری بند میں کوپر نے اخلاقی رنگ اختیار کیا ہے جب کہ اقبال اپنے آخری بند میں آفاقی معنویت بخشتے ہیں لیکن اس جزوی اختلاف کے باوجود ایک پرندہ اور جگنو کو منظوم ترجمہ ہی قرار دیا جا سکتا ہے۔

انیسویں صدی کے آخری دو دہوں میں اردو شاعری کی اصلاح کی جس تحریک کا آغاز ہوا اس سے اقبال بڑی حد تک متاثر ہوئے۔ اقبال کی عظیم شخصیت اور ان کے فن کی عظمت

کی وجہ سے بیسویں صدی کی ابتدا ہی سے اقبال کی شاعری کے اثرات صاف دکھائی دیتے ہیں۔ اقبال نے انگریزی شاعری سے جو اثرات قبول کیے اور منظوم ترجموں کی شکل میں جو نئے رنگ اردو زبان کو دیئے ان سے دوسرے شاعر متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اقبال نے اپنے منظوم ترجموں میں مروجہ سانچوں ہی کو استعمال کیا اور ہیئت میں نئے تجربے نہیں کیے لیکن اپنی شاعری و نیز منظوم ترجموں میں جو اسالیب پہلی بار انھوں نے استعمال کیے ان سے ان کے ہمعصر اور بعد کے شاعر متاثر ہوئے۔

حسرت موہانی (پیدائش ۱۸۸۱ء وفات ۱۹۵۱ء) نے بعد میں نظم گوئی ترک کردی تھی اور صنف غزل کو اپنا لیا تھا۔ اس کے باوجود ان کے منظوم ترجموں کو اعلیٰ درجہ کے ترجموں میں شامل کیا جا سکتا ہے۔ موسم بہار کا آخری پھول (۳ : ۱۳) اور ترانہ محبت (۱ : ۱۶۱) ان کے نہایت کامیاب منظوم ترجمے ہیں۔

حسرت موہانی کے ترجموں میں ایسے اشعار ملتے ہیں جن میں غالب کے مخصوص انداز کی ترکیبیں موجود ہیں۔ منظوم ترجموں میں حسرت کی زبان شستہ اور ان کا طرز بیان رواں ہے۔

محمد سیف الدین شباب (پیدائش یکم اگست ۱۸۸۲ء بمقام مدراس وفات ۲ مارچ ۱۹۴۹ء بمقام حیدرآباد) اچھے ادبی ذوق کے حامل تھے۔ جماعت صغیر سے ساتویں جماعت تک ہیرس اسکول رائیاپیٹ مدراس میں تعلیم حاصل کی۔ ۱۸۹۴ء کے اوائل میں جب ان کا خاندان مدراس سے حیدرآباد منتقل ہوا تو انھوں نے اس مدرسہ کو ترک کیا۔ ۱۸ جون ۱۹۰۳ء سے ریاست حیدرآباد میں سرکاری ملازمت کا آغاز ہوا۔ امتحان مال میں کامیابی حاصل کی اور جو عود الخدمت سوم تعلقدار ہوئے۔ جالنہ پر تحصیلدار رہے۔ معتمدی تعمیرات میں سینیر منتظم رہے اور جولائی ۱۹۲۱ء میں مددگار کمشنر قحط کی حیثیت سے کارگزار تھے جب کہ نواب محی الدین یار جنگ کمشنر قحط تھے۔ ۳۰ دسمبر ۱۹۲۲ء کو اپنی اصلی خدمت پر

دفتر چیف انجنیئر و معتمد آبپاشی کو واپس ہوئے۔ مددگار معتمد تعمیرات کی خدمت پر فائز رہے۔ ملک کے مایہ ناز انجنیئر نواب علی نواز جنگ جس وقت چیف انجنیئر تھے تو شباب ان کے محکمہ میں رجسٹرار تھے۔ برج کے مانے ہوئے کھلاڑی تھے۔ نواب معبود نواز جنگ کے داماد تھے۔ شباب کے فرزند ایڈمرل احسن مشرقی پاکستان کے گورنر رہے۔

شباب کے سروجنی نائیڈو سے دوستانہ تعلقات تھے۔ اور وہ سروجنی نائیڈو کی شاعری کے بڑے مداح تھے۔ سفیر کاکوروی کی طرح شباب نے اپنی شاعری کو سروجنی نائیڈو کی انگریزی نظموں کے منظوم ترجموں کے لئے وقف کر رکھا تھا۔ اسی ادبی ربط کا کرشمہ سمجھنا چاہئے کہ ہر دو کا انتقال ایک ہی دن ہوا۔

شباب کے منظوم ترجمے اردو کے معیاری رسالوں میں شائع ہوتے رہے۔ حسب ذیل منظوم ترجمے لائق ذکر ہیں۔

گورستان شاہی گولکنڈہ (۱: ۱۵۵) حسین ساگر (۲: ۸۲)

نغمۂ محبت (۲: ۹۸) مرغ بسمل (۴: ۱۳۶)

ستی (۴: ۲۷۴) موت اور زندگی (۴: ۲۸۲)

سوز بیوگی (۴: ۲۸۸) شرح آرزو (۴: ۳۱۵)

مرزا محمد ہادی عزیز لکھنوی (پیدائش ۱۸۸۲ء بمقام لکھنؤ وفات ۱۹۳۵ء بمقام لکھنؤ) نے منظوم ترجموں کے وقار کو بلند کیا، اور اپنی شعری صلاحیتوں سے اس صنف ادب کے دامن کو مالا مال کیا۔ ان کا ایک منظوم ترجمہ "مئی کا جوان چاند" (۲: ۱۲۵) بازیافت ہوا ہے۔

یہ ایک اجمالی تذکرہ تھا اس عظیم جماعت کا جس میں ہمیں اردو شاعری کے جدید دور کی بڑی قد آور شخصیتیں نظر آتی ہیں۔ اس جماعت نے منظوم ترجموں کی ابتدا کی۔ اس ادبی خدمت کو ایک تحریک کے انداز میں شروع کیا، اور اس تحریک کو نہ صرف آگے بڑھایا بلکہ اس کی قیادت

کی۔ اس جماعت نے جدید اردو شاعری کی تحریک کو بہت فائدہ پہنچایا اور اردو شاعروں کو ایک نیا راستہ دکھایا۔ ان متقدمین کو رومانی تحریک کے علمبردار انگریز شاعروں نے زیادہ متوجہ کیا۔ ان کے ہمعصر اور بعد کے آنے والوں نے بھی اس صنف ادب کے وسیع ترمیدان میں طبع آزمائی کی اور یہ سلسلہ برابر جاری رہا۔

اردو ادب میں پہلی جنگ عظیم کے قریب کے زمانہ کو اخذ و ترجمہ کا دور قرار دیا جا سکتا ہے جب کہ ادب کی ہر صنف میں یا تو ترجمے ہو رہے تھے یا مغربی تخلیقات کو اخذ کر کے اپنی زبان کا جزو بنایا جا رہا تھا۔

دوسرا دور ۱۹۱۴ء تا ۱۹۲۷ء

۴ : ۳ - ۲

اس دور میں عیسیٰ چرن صدآ۔ مہاراج بہادر برق۔ جعفر علی خاں اثر۔ تلوک چند محروم، عظمت اللہ خاں، محمد حسین آزاد حیدر آبادی، حامد اللہ افسر اور دوسرے شاعروں نے منظوم ترجمے بھی کئے اور ان منظوم ترجموں کی کاوش کے دوران جو تجربے حاصل ہوئے ان کے زیر اثر اپنے اپنے انداز سے اردو میں نئے طرز کی نظمیں لکھیں۔ اور ان میں مختلف موضوعات کو نئے شعور کے ساتھ پیش کیا۔ ان کے ہاں پیش کرنے کے انداز میں بھی جدتیں پائی جاتی ہیں، اور ہیئت کے تجربات کا بھی پتہ چلتا ہے

۱۹۲۰ء سے تقریباً ۱۹۳۲ء تک کا دور انگریزی ترجموں، گیتوں، تجربوں اور ہندی آمیز نظموں کا دور ہے۔

عیسیٰ چرن صدآ (پیدائش یکم اپریل ۱۸۷۰ء وفات ۱۹۵۷ء) کا تعلق آگرہ کے ایک معزز کائستھ خاندان سے تھا۔ نام دیبی پرشاد تھا۔ ان کے والد منشی اجودھیا پرشاد پیشۂ وکالت انجام دیتے تھے۔ صدا نے بچپن میں ایک قدیم مذاق کے مشرقی مکتب میں فارسی کی تعلیم پائی۔ ۱۸۸۵ء میں یعنی پندرہ سال کی عمر میں مسیحی مذہب اختیار کیا۔ تعلیم ختم کر کے سر رشتۂ تعلیمات میں ملازمت اختیار کی۔ ڈپٹی انسپکٹر مدارس رہے۔

انگریز مسیحی شاعر ملٹن کی شہرہ آفاق نظم Paradise Lost کا منظوم ترجمہ فردوس گم شدہ[۱] کے نام سے کیا جس کو دلگداز پریس نے ۱۹۱۴ء میں شائع کیا۔ اس کتاب پر ۱۱ اکتوبر ۱۹۱۴ء کو عبد الحلیم شرر نے تبصرہ کرتے ہوئے لکھا:

"صدا نے کوشش کی ہے کہ ملٹن کے خیالات اور مثنوی کے پلاٹ اور واقعات کو زبان اردو جاننے والوں کے سامنے پیش کریں جو در اصل ایک بڑا اور بڑی ہمت

---

[۱] فردوس گم شدہ پر العصر (جلد ۴ نمبر ۳) مارچ ۱۹۱۶ء میں تبصرہ شائع ہوا

کا کام ہے ہم انھیں ایسے اعلیٰ درجہ کے ادبی کام کی جرأت کرنے پر مبارکباد دیتے ہیں اور اس بات کو اپنا سرمایہ ناز سمجھتے ہیں کہ ملٹن کی اس مشہور مثنوی کے ترجمہ کے شائع کرنے کی عزت دلگداز پریس کو حاصل ہوئی۔"

انگریزی سے کئے گئے منظوم ترجموں میں فردوس گم شدہ (۹ : ۱۶۹) جو مثنوی کی ہئیت میں ہے اور جو ۸۹۵۳ بیتوں پر مشتمل ہے سب سے طویل ہے۔ یہ مثنوی بارہ جلدوں (ابواب) پر مشتمل ہے۔ اس مثنوی کی ابتدا میں صدا نے اپنے خیالات یوں ظاہر کئے ہیں۔

تو ہی ہو مرا ہادی و رہنما ۔۔۔ کہ جس طرح ملٹن کا ہادی تو تھا
جو تھا واقعی شاعر نامور ۔۔۔ تھا وہ عالم و فاضل و پُر ہنر
خیالات میں بحر زخار تھا ۔۔۔ مسیحا کی الفت سے سرشار تھا
تھا اعلیٰ وہ ہر اک پرواز میں ۔۔۔ انوکھا تھا وہ اپنے انداز میں
کیا اس نے منظوم وہ ماجرا ۔۔۔ کیا نظم جس کو کسی نے نہ تھا
کہ کیوں کر گنہ گار انساں ہوا ۔۔۔ جو ممنوعہ پھل تھا اُسے کھا لیا
ہوئی اس سے موت اور مصیبت عیاں ۔۔۔ ہوا ہر طرح سے ہمارا زیاں
نہیں یاں پہ فردوس اور اس کی خوشی ۔۔۔ ہر اک طرح تغیر حالت ہوئی
کرے گا مگر ابن حق پھر بحال ۔۔۔ بہشت بریں دے گا وہ پُر کمال
یہ ہے مجھ سے ناچیز کا حوصلہ ۔۔۔ لکھوں وہی جو کچھ کہ اس نے لکھا
ہو اس سے خدا کی صداقت عیاں ۔۔۔ محبت عیاں اور عدالت عیاں

ملٹن کی نظم Paradise Regained کا ترجمہ بھی صدا نے "فردوس بازیافتہ" (۵ : ۱۸۰) کے نام سے کیا جو ۱۹۲۲ء میں دلگداز پریس لکھنؤ سے شائع ہوا۔ عبدالحلیم شررؔ اس کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں:

"اس وقت تک کسی کو ملٹن شاعر کی معرکہ آرا مثنویوں ۔۔۔۔ کی طرف

توجہ کرنے کی جرأت نہ ہو سکی ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ملٹن کے خیالات اور محاسن شاعری کو اردو لباس پہنانا اتنا مشکل کام ہے کہ جس کے ترجمہ کا حوصلہ کرنا کوئی معمولی بات نہ تھی۔"

اس طرح صدا نے ملٹن کی نظم Samson Agnostic کا منظوم ترجمہ شمعونِ محزون کے نام سے کیا۔

منشی مہاراج بہادر برق دہلوی (پیدائش جولائی ۱۸۸۴ء وفات ۱۲ فروری ۱۹۳۶ء بمقام پانی پت) کے خاندان کا وطن قصبہ سکیٹ ضلع ایٹہ ہے۔ والد ہر نرائن داس شاعر تھے اور حسرت تخلص کرتے تھے۔ بچپن ہی سے ادبی ذوق تھا۔ سینکڑوں اشعار زبانی یاد ہو گئے تھے۔ تعلیم کے ساتھ ساتھ شعر گوئی کی صلاحیت بھی ترقی کرتی گئی۔

۱۹۰۵ء میں جب برق کی عمر اکیس سال تھی والد کا سایہ سر سے اٹھ گیا۔ تعلیم کو خیر باد کہنا پڑا۔ اور دفتر میں معمولی نوکری قبول کرنی پڑی۔ رفتہ رفتہ ترقی کر کے افسری کے عہدہ تک پہنچے اور ساتھ ہی ساتھ خانگی طور پر امتحانات میں بیٹھ کر تعلیم کی تکمیل کی۔ ۱۹۲۰ء میں بی اے کی ڈگری حاصل کی۔ شروع شروع میں تخلص کچھ اور تھا۔ منشی دوارکا پرشاد افق کے کہنے پر برق تخلص رکھا۔

انگریزی زبان کے نامور شعرا کے کلام کا دلچسپی اور غور و خوض سے مطالعہ کرتے تھے اور ان سے متاثر تھے۔ انگریزی زبان کی نظموں کا اردو منظوم ترجمہ کیا۔ برق میں یہ خصوصیت پائی جاتی تھی کہ وہ ہر زبان کی نظموں کا اچھا اور کامیاب ترجمہ کر سکتے تھے۔[۱]

ابتدا میں درگا سہائے سرور جہاں آبادی کے کلام کا بغور مطالعہ کرتے تھے۔ برق پر سرور جہاں آبادی کے کلام کا بہت گہرا اثر پڑا اور ان کی طبیعت کا رجحان جدید طرز کی شاعری کی طرف ہوا۔

---

[۱] مقالہ حضرت برق دہلوی مرحوم از کیلاش ورما شائق رسالہ اردو اپریل ۱۹۴۱ء

ان کی نظموں کا مجموعہ "مطلع انوار" ۱۹۲۹ء میں شائع ہوا۔ چودھری جگت موہن لال رواں نے مبسوط مقدمہ لکھا۔ اصغر گونڈوی کا دیباچہ بھی شامل ہے۔ "ہمایوں" فروری ۱۹۳۰ء میں اس پر تبصرہ کیا گیا ہے۔ بقول جگت موہن لال رواں:

"برق دہلوی مغربی تخیل اور جذبات سے اپنے ادب کے دامن کو مالامال کرنے کی فکر ترجموں میں کرتے ہیں"

برق نے انگریز شاعر William Barnes کی نظم The Mother's Dream (۳ : ۹۰) کا منظوم ترجمہ "مادر ناشاد کا خواب (۴ : ۶۷) کے عنوان سے کیا یہ اقبال کی نظم 'ماں کا خواب' (۳ : ۲۲۵) کا ہم ترجمہ ہے۔ اس کے علاوہ ان کے حسب ذیل منظوم ترجمے لائق ذکر ہیں۔

ساعت مرگ (۲ : ۶۶)	نشۂ حسن (۲ : ۱۶۳)
پھول (۲ : ۱۷۵)	شہید وفا (۲ : ۲۰۵)
پیمانِ وفا (۴ : ۱۱۱)	قوس قزح (۶ : ۵۳)

۱۹۱۱ء میں دلی دربار کے موقع پر ایک قصیدہ لکھا تھا جس پر انھیں چاندی کا تمغہ اور سرٹیفکیٹ ملا تھا۔

نوابِ میر جعفر علی خاں اثر لکھنوی (پیدائش ۱۸۸۵ء وفات ۱۹۶۷ء) نے انگریزی اور دوسری زبانوں سے اردو نظم میں کافی تعداد میں ترجمے کئے۔ انھوں نے ان ترجموں کے ذریعہ جدید نظم میں ہیئت کے کامیاب اور دلچسپ تجربے کئے۔ ان کے منظوم ترجموں کا مجموعہ "رنگ بست" کے نام سے اردو اکیڈمی لاہور سے شائع ہوا۔ سنہ اشاعت درج نہیں ہے غالباً ۱۹۴۸ء سے کچھ پہلے شائع ہوا۔ ان کے حسب ذیل منظوم ترجمے قابل ذکر ہیں۔

لہ مطلع انوار پہلا ایڈیشن۔ محبوب المطابع برقی پریس دہلی ۱۹۲۹ء
تبصرہ ہمایوں فروری ۱۹۳۰ء

آخری وصیت (۱ : ۲۰۷)	کسان (۲ : ۱۰۴)
باغی انسان (۲ : ۱۱۰)	خدائے نامعلوم (۲ : ۱۱۶)
تہار (۲ : ۱۲۲)	نغمۂ مجسّم (۷ : ۵۴)

اثر کے منظوم ترجموں کو اچھے اور معیاری ترجمے قرار دیا جا سکتا ہے۔

سید ابو الحسن ناطق گلاؤٹھی (پیدائش ۱۱ نومبر ۱۸۸۶ء بمقام کامٹی وفات ۲۶، ۲۷ مئی کی درمیانی شب ۱۹۶۹ء) کا وطن گلاوٹھی ضلع بلند شہر (یوپی) تھا۔ ان کے اجداد احمد شاہ ابدالی کے ساتھ ہندوستان آئے۔ والد سید ظہور الدین بسلسلہ تجارت کامٹی میں مقیم رہے۔ ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی۔ عربی و فارسی کی تکمیل دار العلوم دیوبند میں کی۔ داغ کے زمرہ تلامذہ میں داخل ہوئے۔ تیس سال ناگپور میونسپلٹی کے رکن رہے۔ ۱۹۲۶ء میں اسمبلی کے رکن منتخب ہوئے۔ ابتدائی دور کا کلام مخزن اور پیسہ اخبار لاہور میں شائع ہوتا تھا۔ چند نظموں کا مجموعہ نطق ناطق کے نام سے گلدستہ جلوہ یار میرٹھ کے شمارہ مارچ ۱۹۱۳ء کے ساتھ بطور ضمیمہ شائع ہوا۔ سبع سیارہ مکاتیب اور فنی تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے۔

ناطق اردو کے ان چند شاعروں میں سے ہیں، جنھوں نے غزل کو ایک نیا موڑ دیا۔ ان کا کلام صرف اس لئے منظر عام پر نہ آسکا کہ وہ گوشہ نشین قسم کے انسان تھے۔ اور انھوں نے اپنا کلام شائع کرانے کا اہتمام نہ کیا۔ ان کی وہ بیاض جس میں ان کی زندگی بھر کی شاعری محفوظ تھی، دیمک کھا گئی۔ اب حال میں محمد عبد الحلیم نے مختلف رسالوں کی مدد سے ایک مجموعہ دیوان ناطق مرتب کیا ہے۔

ناطق کا ایک منظوم ترجمہ رازِ الفت (۲ : ۷۹) مخزن نومبر ۱۹۰۸ء میں شائع ہوا تھا۔

منشی تلوک چند محروم (ولادت ۱۸۸۷ء بمقام عیسیٰ خیل ضلع میانوالی وفات ۱۹۶۶ء) بھگت رام دیال کے فرزند تھے۔ بزرگوں کا پیشہ کاشتکاری تھا۔ اراضی دریا برد ہونے پر تجارت ذریعہ معاش بنی۔ بچپن کا زمانہ دریائے سندھ کے کنارے گزرا۔

مظاہرہ فطرت سے دلچسپی اسی زمانہ کی یادگار ہے۔ سات برس کی عمر میں ورنیکلر مڈل اسکول عیسیٰ خیل میں داخل ہوئے، وہیں سے مڈل کا امتحان کامیاب کیا۔ انٹرنس کا امتحان میونسپل بورڈ ہائی اسکول نبتوں سے کامیاب کیا۔ ۱۹۰۸ء میں سنٹرل ٹریننگ کالج لاہور سے جے اے وی کا امتحان کامیاب کرکے مشن ہائی اسکول میں ملازم ہو گئے۔ نومبر ۱۹۱۵ء میں اہلیہ محترمہ کی وفات ہوئی۔ چھوٹی دختر کی پرورش و تعلیم کے لئے اپنے وطن عیسیٰ خیل میں قیام کرنا پڑا۔ ۱۹۱۶ء سے اینگلو ورنیکلر مڈل اسکول عیسیٰ خیل میں ملازم ہو گئے۔ یہیں دوسری شادی کرلی۔ بی اے اور ایس اے وی کا امتحان خانگی طور پر کامیاب کیا۔

۱۹۳۳ء میں کنٹونمنٹ بورڈ مڈل اسکول راولپنڈی کے ہیڈ ماسٹر ہوئے شاعری کا رجحان کم عمری سے تھا۔ ۱۹۰۶ء میں جب کہ طالب علم تھے مخزن اور زمانہ میں کلام شائع ہونے لگا۔ ان کے مجموعہ کلام گنج معانی کو کافی شہرت حاصل ہوئی۔ انگریزی نظموں کی ایک بڑی تعداد کو اردو کے قالب میں ڈھالا ہے۔

محروم کے چند منظوم ترجمے یہ ہیں۔

بچے کا پہلا احساس غم (۱ : ۱۱۹)	موت کا موسم (۲ : ۶۸)
سپاہی کا خواب (۲ : ۱۷۷)	ایک خاندان کی قبریں (۳ : ۴۷)
حبّ وطن (۳ : ۷۹)	رحم (۳ : ۹۰)
بزدل (۳ : ۱۱۶)	نرم گفتاری (۳ : ۱۳۸)
نغمۂ آسمانی (۳ : ۱۶۹)	صادق دوست کی پہچان (۳ : ۲۱۵)
بقائے محبت (۳ : ۳۱۹)	کیا سے کیا (۳ : ۳۲۴)
زوالِ حُسن (۴ : ۱۸۶)	ایام غم (۴ : ۳۴۰)
حسرتِ پرواز (۴ : ۳۴۷)	محبت (۵ : ۱۴۷)

عشق (۵ : ۱۶۱) آرج (۶ : ۱۰۰) نکاتِ شکسپیر (۶ : ۲۰۳)

محرومؔ نے جو منظوم ترجمے کئے ہیں وہ تعداد کے لحاظ سے بھی زیادہ ہیں اور ان کا معیار بھی بلند ہے۔ ان کے منظوم ترجموں کو کامیاب کوشش قرار دیا جا سکتا ہے۔ "بچہ کا پہلا احساسِ غم" ایسی نظم ہے جس کو پڑھنے سے اصل نظم سے قربت کا احساس ہوتا ہے۔

محرومؔ نے جب شاعری کی ابتدا کی تو اس وقت انگریزی نظموں کے منظوم تراجم کا رواج ہو چلا تھا۔ اردو کے وہ شاعر جو انگریزی سے واقف تھے اس میدان میں ضرور طبع آزمائی کرتے۔ نظم طباطبائی نے اپنے شاہکار منظوم ترجمہ "گورِ غریباں" کے ذریعہ جو غیر معمولی شہرت حاصل کر لی تھی اس کے زیرِ اثر محرومؔ نے بھی انگریزی اور فارسی اشعار کے سادہ اور دلچسپ ترجمے کئے۔ نظم طباطبائی ہی کے زیرِ اثر محرومؔ نے اپنے منظوم ترجمہ "بچہ کا پہلا احساسِ غم" میں اسٹنزا یا بند کا استعمال کیا ہے اور پہلے، تیسرے اور دوسرے چوتھے مصرعوں کو ہم قافیہ کیا ہے جیسا کہ اصل میں ہے۔ محرومؔ نے شکسپیرؔ کے بعض ڈراموں کے اہم اقتباسات کا منظوم ترجمہ کیا جو نکاتِ شکسپیرؔ کے نام سے شائع ہوا۔ محرومؔ کے بعض منظوم ترجمے تو اس قدر رواں اور دلکش ہیں کہ طبع زاد معلوم ہوتے ہیں۔

عظمت اللہ خاں (پیدائش ۱۸۸۷ء بمقام دہلی وفات ۱۹۲۷ء) کا آبائی وطن دہلی تھا۔ پانچ سال کی عمر میں اپنے والد نعمت اللہ خاں کے ساتھ حیدرآباد گئے۔ ابتدائی تعلیم وہیں حاصل کی پھر اعلیٰ تعلیم کے لئے علی گڑھ گئے وہاں سے بی۔ اے کی ڈگری حاصل کر کے حیدرآباد میں محکمۂ تعلیمات میں ملازمت اختیار کی۔ مدرسہ کی معلمی سے ترقی کرتے کرتے انتقال سے پہلے مددگار ناظم تعلیمات ہو گئے۔ دورانِ ملازمت ہی شاعر اور انشاپرداز کی حیثیت سے شہرت حاصل کی۔ ہندی اور سنسکرت سے واقف تھے۔ انھوں نے حالیؔ کے بعد نہ صرف روایتی شاعری اور غزل کے خلاف آواز بلند کی بلکہ اردو شاعری کو ہندی طرز کے قریب کیا۔ زبان کی سادگی اور اردو شاعری میں ہندی عروض کے استعمال کرنے کی طرف توجہ دلائی۔ ہندی عروض کو ڈاکٹر مسعود حسین کے مطابق خود عظمت اللہ خاں نے بہت کم استعمال کیا، اور

اردو شاعری پر تو اس کا اثر بہت ہی کم پڑا۔ انھوں نے لوک گیت کے آہنگ سے اردو شاعری کو روشناس کرنے کی کوشش کی اور شاعری میں اردو اور بھاشا کے الفاظ استعمال کرنے پر زور دیا۔

عظمت اللہ خاں کا مخصوص شعری رجحان انگریزی ادب کے مطالعہ سے مرتب ہوا۔ انگریزی شاعری میں انھوں نے شکسپیئر، بائرن، براؤننگ ورڈزورتھ، ہیریڈیتھ اور تھامس ہارڈی کی نظموں کا اپنے محاورے، انداز بیان اور طرز فکر کے مطابق ترجمہ کیا۔ انھوں نے جن انگریزی نظموں کو اپنے طرزِ اظہار کے لئے چُنا، ان میں جذبے کی وہی صورت مضمر ہے جس کی نشان دہی لوک گیت اردو اور بھاشا کے الفاظ اور ہندی عروض کرتے ہیں۔ ان کے تجربوں کو بہت کامیاب تو قرار نہیں دیا جاسکتا لیکن ان کے تجربوں سے اردو نظم نگاری کو ایک نئی جہت ملی۔ اردو شاعری میں نیا آہنگ پیدا ہوا۔ عظمت اللہ خاں کی تجاویز شاعری کے عروضی نظام میں تبدیلیوں کی اوّلین جامع کوشش ہے۔

عظمت اللہ خاں صرف مغربی اثرات کے نمائندہ نہ تھے بلکہ اردو شاعری میں ایک نئے دبستان شاعری کے بانی تھے۔ ان کے نغمے سریلے اور موضوعات اچھوتے ہیں۔ ان ہی خوبیوں کی وجہ سے ان کی نظمیں مقبول ہوئیں۔ دوسرے شعرا نے ان کی تقلید کی۔ ان کی نظموں اور منظوم ترجموں کا مجموعہ "سریلے بول" ان کی وفات کے بعد حیدرآباد سے ۱۹۴۸ء میں شائع ہوا۔ منظوم ترجموں میں زبان کی وہی شیرینی اور بیان کی وہی لطافت موجود ہے جو ان کی نظموں کا خاصہ ہے۔ ان کی نظموں کی طرح ان کے منظوم ترجموں میں ایک انفرادیت پائی جاتی ہے۔

عظمت اللہ خاں فطرتاً آزاد فکر تھے۔ ادبی مذاق نہایت عمدہ تھا۔ ان کے مزاج کی خصوصیات ان کی شاعری میں جلوہ گر ہیں۔ انھوں نے سماج کے بعض مذموم پہلوؤں پر بیباکی سے قلم اٹھایا۔ بعض نقاد ان کو فحش گو قرار دیتے ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان کا مقصد محض اصلاح تھا۔ عظمت اللہ خاں نے چند ہی انگریزی نظموں کے منظوم ترجمے کئے ہیں، جن میں قابل ذکر یہ ہیں۔

کوئل (۱ : ۶۴)	ننھا غاصب (۲ : ۱۰۰)
ہم سات ہیں (۲ : ۱۰۶)	یونان کے جزیرے (۲ : ۱۱۲)
چھیل چھبیلی (۲ : ۱۱۹)	اگر موت بن خواب کی نیند ہو کے (۲ : ۱۳۸)
تریا چاہ (۲ : ۱۴۵)	ایک گیت کا ترجمہ (۵ : ۱۰۱)

ہم سات ہیں، میں ایک کمسن بچی کے معصوم جذبات کی ترجمانی جس خوبی کے ساتھ کی ہے وہ انہی کا حصہ ہے۔ اس نظم کا ماحول دکنی ہے کردار بھی اصل نظم سے بدلا ہوا ہے۔ لیکن تاثر میں یہ نظم اصل سے کسی طرح کم نہیں۔ نفیس ادبی مذاق ان کے تمام منظوم ترجموں کی طرح اس میں کارفرما نظر آتا ہے۔

ان سب منظوم ترجموں کو دلکش اور بڑی حد تک کامیاب منظوم ترجمے قرار دیا جاسکتا ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور ان منظوم ترجموں کو بہت کامیاب نہیں مانتے۔ اپنے مقالہ "عظمت اللہ خاں اور سریلے بول" میں لکھتے ہیں :

"بحیثیت مجموعی عظمت اللہ خاں مرحوم نے نظموں کا جو ترجمہ کیا ہے وہ باوجود کہیں کہیں دلکش ہونے کے بہت کامیاب نہیں ہے۔"

عظمت اللہ خاں نے اپنی نظموں کی طرح ان منظوم ترجموں میں ہئیت کے نئے اور انوکھے تجربے کئے ہیں جن کو جدید نظم کے ارتقا میں اہمیت حاصل ہے۔ یہ اردو کے پہلے شاعر ہیں جنھوں نے قدیم اور مروجہ اصناف سخن کی جانب توجہ نہیں کی وہ خالص نظم نگار شاعر ہیں۔ انھوں نے منظوم ترجمے کئے اور نظمیں لکھیں۔ ان کو اردو نظم کے لئے ایک نئے عروضی سانچے اور ایک نئی شکل و صورت کی تلاش تھی۔ انھوں نے انگریزی بلینک ورس کے استعمال کی بھی کوشش کی۔ عظمت اللہ خاں نے صرف چالیس سال کی عمر پائی لیکن انھوں نے اردو نظم کو ایک نئے زمانے نئے دور اور نئے ماحول میں داخل کیا۔ ان کے منظوم ترجمے اردو شاعری میں ایک نئے موڑ کی خبر دیتے ہیں اور ایک نئے طرز فکر کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

محمد عظمت اللہ خاں سے پہلے بھی ہندی شاعری سے استفادہ کا خیال پیش کیا گیا۔
مرزا سلطان احمد کو غالباً اولیت حاصل ہے۔ جنھوں نے اپنے ایک مضمون "ہندی مذاق"[1]
میں کہا کہ

"اگر فارسی ذخائر کی طرح ہندی ذخیروں سے بھی کام لیا جاتا تو اس وقت اردو
شاعری کی کچھ اور ہی وقعت اور وسعت ہوتی۔"

اس طرح مولانا وحید الدین سلیم نے اپنے مضامین "تلمیحات"[2] اور ہندوستان کی عام
زبان" میں یہ مشورہ دیا کہ اردو شاعری میں وہ بحریں اختیار کی جائیں جو ہندی عروض میں
ہیں۔

مولانا تاجور نجیب آبادی بھی رسالہ مخزن سے متعلق ہونے کے بعد سے اردو نظم و نثر
کو ہندی آمیز بنانے کے لئے تجاویز پیش کرتے رہے۔ جنوری ۱۹۲۳ء میں انھوں نے
جامع تجاویز پیش کیں۔ جن میں زبان کو عام فہم بنانے بلینک ورس (نظم معرّا) کو رواج
دینے، اردو نظم میں مرد کی بجائے عورت کو محبوب قرار دینے۔ ہندی مضامین، ہندی
خیالات اور ہندی بحروں کے استعمال کرنے کی تجاویز شامل تھیں۔

---

[1] رسالہ زمانہ ستمبر ۱۹۲۰ء
[2] رسالہ اردو جنوری ۱۹۲۲ء

سید محمد حسین آزاد حیدر آبادی ۹ نومبر ۱۸۸۷ء کو شہر حیدر آباد میں پیدا ہوئے۔ کہتے ہیں ؎

میں دکن کا ہوں دکن ہے میرا　　ہے زباں جیری دہن ہے میرا
میں ہوں دکنی ہے مجھے فخر اس کا　　حیدر آباد وطن ہے میرا

ان کے جد امجد مولانا سید عبدالفیاض کے پر دادا مولانا سید احمد فاضل شہید یہاں آئے اور ان کو نظام آباد میں سرن پلی جاگیر ملی۔ وہ ڈھائی سال کے تھے کہ والد الحاج سید عبداللہ حسین افسر کا سایہ سر سے اُٹھ گیا۔ ترانوے ۹۳ روپے بارہ آنے منصب ان کے نام منظور ہوا جس سے ان کی اور ان کی والدہ کی پرورش ہوتی رہی۔ جب ہوش سنبھالا تو خود کو اور والدہ کو اپنے چچا الحاج سید ابراہیم کے مکان میں دیکھا۔ ان ہی کے زیر تعلیم و تربیت رہ کر مدرسہ فخریہ سے پنجاب یونیورسٹی کے امتحان منشی میں کامیاب ہوئے ان کے عم مدرسہ مذکور کے منتظم تھے۔ یہاں مدرسہ فخریہ کا ذکر کرنا مناسب ہوگا۔

۱۸۴۳ء میں امیر کبیر نواب محمد فخر الدین خاں شمس الامرا ثانی (۱۷۸۰ء - ۱۸۶۲ء) نے جنھیں تعلیم سے بڑی دلچسپی تھی اپنی دیوڑھی واقع شاہ گنج میں ایک مدرسہ، مدرسہ فخریہ کے نام سے قائم کیا تھا جہاں دینی علوم کے ساتھ ساتھ علم کیمیا، طبیعات اور ریاضی کی اردو زبان میں تعلیم دی جاتی تھی۔

امتحان منشی میں کامیابی کے بعد مدرسۃ العلوم میں شریک ہوئے اور منشی عالم و منشی فاضل کے امتحانات میں کامیابی حاصل کی بعد ازاں اسپیشل ٹسٹ انگریزی کی سند لی اور از روئے احکام سرکاری پچاس روپے انعام ملا۔ ۱۹۰۹ء میں سررشتۂ تعلیمات میں ملازم ہوگئے۔

خواجہ الطاف حسین حالی حیدر آباد آئے اور نواب فیاض علی خاں کی کوٹھی میں ان کے خیر مقدم کا جلسہ ہوا۔ مولانا شبلی نعمانی نے مولانا حالی کا تعارف کراتے ہوئے ایک تقریر کی اور پرانی شاعری کی مذمت کی اور قدرتی شاعری کی تعریف کی۔ اس کے بعد مولانا حالی نے

اپنی مایۂ ناز نظم "چپ کی داد" سنائی۔ آزاد کہتے ہیں:

ایک تو مولوی شبلی مرحوم کی تقریر نے پرانی شاعری کو دل سے اتارا، دوسرے مولانا حالی مرحوم کی نیچرل نظم نے نیچرل شاعری کا وسیع میدان پیش نظر کر دیا وہاں سے سیدھا گھر آیا، جو کچھ اب تک لکھا تھا، میں نے اس کو نذر آتش کر دیا۔

سوخت آزاد کلام خود را   کہ کلام دروغ سوختہ بہ

مولانا حالی مرحوم کا مطبوعہ کلام دیکھ کر اور مولانا اکبر الہ آبادی کے اشعار مختلف رسالوں میں پڑھ کر آنکھیں کھلیں۔ نیچرل شاعری شروع کی اور واقعات نفس الامری لکھنے لگا۔"

خیالات آزاد حصہ اول کی اشاعت ۱۹۲۲ء میں اور حصۂ دوم کی اشاعت ۱۹۳۴ء یں عمل میں آئی۔ ہر دو حصوں میں منظوم ترجمے شامل ہیں۔ خیالاتِ آزاد حصہ دوم پر امجد حیدرآبادی نے لکھا،

"آزاد صاحب کے کلام میں شوخی اور جدت کوٹ کوٹ کر بھری ہے۔ ظرافت ان کی فطرت ہے۔ ان کے کلام کی شوخی اور ظرافت اکبر الہ آبادی کے کلام سے ملی جلی ہے مگر ان کی یہ ظرافت و شوخی فطری و جبلی ہے۔ تقلیدی نہیں۔ اگر اکبر مرحوم کی شاعری عالم وجود میں نہ بھی آتی تب بھی ہمارے آزاد صاحب اسی طرح آزادانہ اور ظریفانہ شعر کہا کرتے۔"

۸ نومبر ۱۹۴۲ء کو وظیفۂ حُسن خدمت پر علیحدہ ہوئے۔ آزاد حیدرآبادی کے حسب ذیل منظوم ترجمے بازیافت ہوئے ہیں۔

اندھی پھول بیچنے والی کا گیت (۲: ۷۵)   تیر و نغمہ (۶: ۲۴)

ادائی فرض (۶: ۳۲)   فردوس بریں (۶: ۵۱)

حکایت (۶ : ۵۴) حضرت محمد صلعم (۷ : ۴۶)
موسم گرما کا آخری گلاب (۷ : ۴۹) چھوٹا پودا (۷ : ۵۹)
ستارہ (۷ : ۶۳) سویرے سونا (۷ : ۲۷۲)

آزاد حیدر آبادی کے منظوم ترجموں کو دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اردو شاعر اصل کی بلند پروازیوں کو اردو کا قالب دیتے ہوئے اردو شاعری کے مشرقی ورثہ سے پورا پورا فائدہ اٹھا رہا ہے۔

باسط بسوانی نام سید محمد باسط علی (پیدائش ۱۸۹۰ء) والد کا نام منشی محمد نیاز علی، قصبہ بسوان ضلع سیتاپور کے ذی علم گھرانے سے تعلق تھا۔

ابتداً جد امجد مولوی احسان علی سے قرآن شریف اور کتب دینیہ پڑھیں۔ بچپن ہی میں جد امجد اور والد کا سایہ سر سے اٹھ گیا۔ چچا نے سیٹھ جیاپال ہائی اسکول بسوان میں داخل کر دیا ۱۹۰۷ء میں انٹرنس کا امتحان پاس کر کے اسکول کی ملازمت کرلی۔ ذاتی محنت سے انگریزی اور فارسی میں اچھی قابلیت پیدا کرلی۔ ابتدا ہی سے شعر گوئی کا شوق تھا۔ ۱۹۱۰ء میں اودھ پنچ میں ظریفانہ مضامین بھیجنے لگے۔ ۱۹۱۲ء سے نظمیں متعدد رسالوں میں شائع ہوتی رہیں۔ زود گوئی اور پر گوئی کا ملکہ حاصل تھا۔ کلام سادگی، حسن بندش اور شیرینیت سے مملو ہے۔

درس و تدریس کے علاوہ شعر و سخن ہی خاص مشغلہ تھا۔ مجموعہ کلام "شاہد معنی" ۱۹۲۷ء میں شائع ہوا جس کا تعارف نیاز فتح پوری نے اور مقدمہ رحم علی الہاشمی نے لکھا۔ چند منظوم ترجمے حسب ذیل ہیں۔

اسکاٹ لینڈ کی بد نصیب ملکہ (۴ : ۹۴)
نپولین کی موت (۴ : ۱۲۴) حب وطن (۶ : ۱۵۶)
تینوں دوسرے دور کے ابتدا کی ہیں۔

بشیشور پرشاد منور لکھنوی[1] (پیدائش ۷ جولائی ۱۸۹۷ء وفات ۲۴ مئی ۱۹۷۰ء بمقام دہلی) منشی دوارکا پرشاد افق کے فرزند، منشی رام سہائے تمنا اور منشی ماتا پرشاد نیساں کے بھتیجے، منشی جگدما پرشاد قیصر کے بھانجے اور منشی لکشمن پرشاد صدر کے داماد تھے۔

آٹھویں درجہ کا امتحان دے چکے تھے کہ ان کے بڑے بھائی کا اچانک انتقال ہو گیا۔ گھر کی مالی حالت درست نہ تھی مجبوراً فکر معیشت کرنی پڑی۔ اودھ اخبار کے رپورٹر کی حیثیت سے نوکری قبول کر لی۔ عدالتوں میں جا کر مقدموں کی روداد لایا کرتے تھے۔ کچھ ہی ماہ بعد والدِ بزرگوار کا سایہ بھی سر سے اٹھ گیا۔ پورے خاندان کی پرورش کا بار ان پر پڑ گیا۔ ریلوے کے دفتر اکزامنر آف اکاونٹس میں ۱۸ روپے ماہوار پر ملازم ہو گئے۔ اس زمانے میں ریلوے کی ملازمت کے ساتھ ساتھ نول کشور بک ڈپو کے لئے انگریزی ناولوں کا ترجمہ اردو میں کیا کرتے تھے۔ ۱۹۱۶ء سے ۱۹۲۲ء تک رسالہ دربار کے حصہ نظم کی ادارت کے فرائض انجام دیئے۔ یہ رسالہ منور لکھنوی کے چچا منشی رام سہائے تمنا کی ادارت میں شائع ہوتا تھا۔ ۱۹۱۹ء میں پرائیویٹ طور پر انٹرنس پاس کیا۔

سرکاری ملازمت کے ساتھ ساتھ قومی تحریک میں بھی حصہ لیتے رہے۔ ۱۹۱۹ء میں ریلوے ملازمین کے مطالبات نے زور پکڑا اور بڑی ہڑتال ہوئی تو منور لکھنوی بھی اس ہڑتال کے قائدین میں تھے۔ سرکاری ملازم ہوتے ہوئے بھی در پردہ کانگریس کی خدمت کسی نہ کسی صورت کرتے رہے۔

ہوم رول کے ضمن میں حکومت ہند نے مسز اینی بسنٹ کو گرفتار کیا اور پھر کچھ دنوں میں وہ رہا کر دی گئیں۔ دونوں موقعوں پر منور لکھنوی نے اپنے جذبات کا اظہار کیا۔ گرفتاری کے موقع پر ایک نظم کہی اور رہائی کے موقع پر ایک مسدس لکھی جس کا عنوان تھا "جلوۂ تاثیر"۔

دسمبر ۱۹۲۶ء تک ای۔ آئی۔ آر ریلوے اکاونٹس میں کام کرتے رہے۔ لاہور میں ریلوے کلیرنگ آڈٹ آفس قائم ہوا تو منور لکھنوی کو وہاں منتقل کیا گیا۔ ان کی پہلی تصنیف "نذرِ ادب" ۱۹۲۹ء میں شائع ہوئی۔

---

[1] دیکھئے "محفل" (سوانحی مضامین کا مجموعہ) از حسن الدین احمد

اس کے بعد منور لکھنوی کا تبادلہ دہلی ہوا۔ یہاں منشی مہاراج بہادر برق سے قریبی تعلقات قائم ہوئے اور ان کی وساطت سے دہلی کے ادبی حلقوں میں متعارف ہوئے۔ کئی سال تک روزنامہ وطن کا مزاحیہ کالم "کچھ نہ کچھ" کے عنوان سے لکھتے رہے۔ منور لکھنوی فارسی میں بھی باقاعدہ شعر کہتے تھے۔ اردو شاعری سے طبیعت ہٹ سی گئی تھی۔ ملازمت سے سبکدوش ہونے کے بعد منور لکھنوی نے دریا گنج میں ایک مکان خرید لیا جو ٹوڈی ہاؤس کے سامنے تھا۔

لگ بھگ ۴۲ برس کے عرصہ میں منور لکھنوی کی پچیس کتابیں شائع ہوئیں۔ شعر و ادب سے انہماک کا اندازہ اس امر سے لگایا جا سکتا ہے کہ آخری دس برس میں ان کے بارہ تراجم شائع ہوئے جن میں گیتانجلی (نثری) شکنتلا (نظم و نثر) گیت گووند (منظوم) فاؤسٹ (منظوم) اور سوز اقبال (منظوم) لائق ذکر ہیں۔

انھوں نے قرآن مجید کے بعض حصوں، شریمد بھگوت گیتا، دھمپد اور بائبل کے علاوہ عربی، سنسکرت، فارسی اور انگریزی کے بیسیوں شہ پاروں کے اردو منظوم ترجمے کئے۔ اتنے اچھے اور اتنے زیادہ منظوم ترجمے اردو کو دیئے کہ اردو کے بہت کم شاعر مقابلہ کر سکتے ہیں۔ انھوں نے اردو منظوم تراجم کا جو خزانہ دیا اس پر اردو ادب کو ناز ہے۔

ساز مغرب کے دس حصوں میں منور لکھنوی کے ۱۵ منظوم ترجمے شامل ہیں۔

حافظ اللہ افسر (ولادت ۱۸۹۸ء بمقام میرٹھ وفات ۱۹۷۴ء) افسر کو عظمت اللہ خاں کا ہمنوا کہا جا سکتا ہے۔ چونکہ عظمت اللہ خاں نے شعر کی ظاہری شکل میں جو انقلاب پیدا کرنے کی کوشش شروع کی تھی افسر نے نہ صرف اس سعی کو جاری رکھا بلکہ وہ ان کے کلام میں بار آور بھی ہوئی۔ ان کی کتاب نقد الادب ہے۔ ان کے حسب ذیل منظوم ترجمے قابل ذکر ہیں۔

آئینہ میں بال دیکھ کر (۲: ۷۰) اے مرے پیارے وطن (۴: ۲۷۷)

مولوی شفیق احمد عباسی (پیدائش ۱۳ ستمبر ۱۸۹۸ء بمقام کاکوری وفات ۲۰ فروری ۱۹۷۴ء بمقام کراچی)۔ شیخ جمیل الدین عباسی کے فرزند تھے۔ ابتدائی تعلیم گھر پر حاصل کی۔

۱۹۱۴ء میں اودے پور (راجستھان) سے میٹرک کیا۔ ۱۹۱۸ء میں اجمیر میں محکمہ ٹپہ میں ملازم ہوئے اور انسپکٹری کے عہدہ تک پہنچے۔ ۱۹۵۵ء میں وظیفہ حسن خدمت پر سبکدوش ہوئے۔ وطن آکر مقیم ہوئے تھے کہ ان کے لڑکوں نے انھیں کراچی بلالیا۔ وہاں فالج میں مبتلا ہوگئے اور طویل عرصہ علیل رہ کر انتقال کیا۔

تسکین قریشی سوردنوی (ولادت ۱۹۰۰ء وفات ۲۵ جون ۱۹۷۱ء بمقام آگرہ) سوروں ضلع ایٹہ کے رہنے والے تھے۔ محکمہ پولیس میں ملازم تھے۔ ۱۹۵۲ء میں پنشن لے کر میرٹھ میں رہنے لگے۔ مذہبی انسان تھے۔ طبیعت میں دردمندی پائی تھی۔ شرافت، وضع داری، خلوص اور بلند ہمتی شخصیت میں رچی بسی تھی۔ جگر مرادآبادی سے والہانہ محبت تھی۔ انھیں کی کوششوں سے جامعہ ملیہ اسلامیہ کے کتب خانہ میں "گوشۂ جگر" قائم ہوا۔ جس میں جگر کی تحریروں و تصنیفوں کے علاوہ ان کی ذات کے متعلق کئی اور چیزیں محفوظ ہیں۔

تین مجموعے سرمایہ تسکین، گلگونہ اور متاع تسکین شائع ہوچکے ہیں۔ ایک کتاب مکاتیب جگر بھی انھوں نے چھپوائی تھی۔ شخصیت میں گہرائی اور گیرائی تھی۔ ممتاز غزل گو شاعر تھے۔ ان کے منظوم ترجمے موسم گرما کا آخری پھول (۱۹۰۳) آخری تمنا (۱۹۰۳) ناوک و نغمہ (۴۷ : ۴) لائق ذکر ہیں۔

مولانا امتیاز علی عرشی (پیدائش ۸ دسمبر ۱۹۰۴ء وفات ۲۵ فروری ۱۹۸۱ء بمقام رام پور) کا تعلق یوسف زئی قبیلہ کے حاجی خیل خاندان سے تھا۔ والد مختار علی خاں اور جد اعلیٰ مشرف خاں تھے۔ انھیں مشرف خاں کی نسل سے ایک صاحب رحیم باز خاں تھے، جو ہندوستان آئے۔ ابتدائی تعلیم مکتب میں حاصل کی۔ عرشی صاحب نے حکیم عبدالرشید خاں سے صرف و نحو کا علم حاصل کیا۔ اس کے بعد مدرسہ مطلع العلوم میں داخل ہوئے اور علوم دین حاصل کئے۔ ۱۹۲۳ء میں مولوی عالم کے امتحان میں کامیابی حاصل کی۔ اس کے بعد اورینٹل کالج لاہور میں داخلہ لیا۔ وہاں مولوی نجم الدین، مولانا سید طلحہ، مولانا عبدالعزیز میمن سے درس لیا۔ اور مولوی فاضل کی

سند حاصل کی۔ تجارت کرنا چاہتے تھے لیکن ابتداً درس وتدریس کا پیشہ اختیار کیا۔ اس کے بعد سفیر ندوہ کی خدمات پر مامور ہوئے مگر ایک ناخوشگوار واقعہ سے متاثر ہوکر اس کام سے سبکدوش ہوگئے۔ پھر کچھ دنوں تجارت کا پیشہ اختیار کیا۔ اس میں ناکامی ہوئی تو تصنیفؔ تالیف کی طرف مائل ہوگئے۔ ۲۱ جولائی ۱۹۳۲ء کو رامپور میں ناظم کتب خانہ مقرر ہوئے۔ اور آخر تک اس کتب خانہ سے وابستہ رہے۔ عالم دین، محقق اور شاعر تھے۔ ابتدا میں تاجؔ تخلص کیا اس کے بعد عرشی۔ کسی سے اصلاح نہیں لی۔ کلام غیر مطبوعہ ہے جس میں غزلیں، نظمیں اور رباعیاں شامل ہیں۔ فہرست کتب حسب ذیل ہے۔

۱۔ مکاتیب غالب ۲۔ نظام نامہ ۳۔ روئیداد و افتتاح
۴۔ ترجمہ مجالس انگیز ۵۔ انتخاب غالب ۶۔ نادرات شاہی
۷۔ اللہ اور رسول کیسے مسلمان پسند کرتے ہیں ۸۔ سلکِ گوہر
۹۔ کہانی کیتکی کی ۱۰۔ محاورات بیگمات ۱۱۔ دیوانِ غالب (نسخۂ عرشی)
۱۲۔ اردو اور افغان ۱۳۔ دستور الفصاحت ۱۴۔ فرہنگ غالب
۱۵۔ وقائع عالم شاہی ۱۶۔ تاریخ محمدی ۱۷۔ تاریخ اکبری
۱۸۔ کتاب الاجناس ۱۹۔ دیوان المحاورہ ۲۰۔ لامیۃ الہند
۲۱۔ الدالیہ ۲۲۔ دیوان ابی محجن ۲۳۔ امثال السائرہ من الشعر المتنبی
۲۴۔ تفسیر القرآن الکریم ۲۵۔ فہرست مخطوطات عربی کتب خانہ رضائیہ رام پور
۲۶۔ اردو ترجمہ بی۔ اے عربی کورس ۲۷۔ اردو ترجمہ ایف اے، ایم۔ بی کورس

ان کے علاوہ ۲۳ غیر مطبوعہ کتابیں اور بہت سے مطبوعہ و غیر مطبوعہ مضامین ہیں۔ مولانا عرشی کا شمار ممتاز علما اور مشائخین میں کیا جاتا تھا۔

اِندرجیت شرماؔ نے منظوم ترجموں کے میدان میں طبع آزمائی کی۔ شرما کی شاعری میں حُسن بیان کے ساتھ تاثیر کا جوہر لطیف بھی موجود ہے جس نے ان کے کلام میں ایک کیفیت

پیدا کر دی ہے ان کا انداز بیاں ایسا دلچسپ ہے کہ خاص و عام دونوں مزا اٹھاتے ہیں۔ ان کے یہاں غیر مانوس الفاظ کی بھرتی نہیں ہوتی۔ خواجہ حسن نظامی نے لکھا۔

"پنڈت اندرجیت ان ہندوستانیوں میں ہیں جو اپنی خداداد قابلیت سے ملکی لٹریچر کو مکمل اور آراستہ کرنے کی کوشش میں لگے رہتے ہیں۔ اور ان کی شاعری کا یہ مجموعہ (نیرنگِ فطرت) اسی کوشش کا ایک اعلیٰ نمونہ ہے۔"

انھوں نے شاعری میں شعیب احمد ندرتؔ سے اصلاح لی، ندرتؔ، حسرتؔ موہانی جیسے ناقدین کی نظر میں بھی ہندوستان کے اساتذہ مسلّمہ میں شامل کئے جا سکتے ہیں۔

شرما کا کلام ادبی رسالوں زمانہ، ہمایوں، چاند، کامیابی، ادبی دنیا اور رہنمائے تعلیم وغیرہ میں شائع ہوتا رہا۔ ان کی نظموں کا مجموعہ نیرنگ فطرت ۱۹۲۱ء میں شائع ہوا۔ جس میں ایک حصہ منظوم ترجموں پر مشتمل ہے۔ اس میں چودہ منظوم ترجمے شامل ہیں۔ جن میں

اندھا لڑکا (۱۰ : ۷۵)	گھنٹہ نہیں بجے گا (۱۰ : ۲۷۶)
زندگی کا راگ (۱۰ : ۱۲۸)	لارڈ الین کی دختر (۱۰ : ۱۱۵)

لائق ذکر ہیں۔ حصۂ نظم میں بھی ایک نظم موسمِ بہار کا آخری پھول موجود ہے۔ جو دراصل منظوم ترجمہ ہے لیکن منظوم ترجمہ ہونے کی کوئی صراحت یا نشان دہی نہیں کی گئی۔

تیسرا دور ۱۹۴۷ء تا ۱۹۸۴ء

۳ : ۳ - ۳

پیشتر کے دو ادوار میں تدریجی ترقی کرتے ہوئے منظوم ترجموں کی صنف جب اس دور میں داخل ہوئی تو محمد فضل الرحمٰن۔ سعید الدین خاں سعیدؔ، بشیر احمد طاہرؔ، عزیز احمد جلیلی سید شاکر علی جعفریؔ، سید عبد الولی قادری، دھرم سروپ اور دیگر شاعروں نے بھی اس کو ترقی دی۔

محمد فضل الرحمٰن (پیدائش ۲۵ دسمبر ۱۹۰۱ء بمقام حیدرآباد) اردو کے اچھے شاعر ہیں۔ جنوبی ہند کے نائطی خاندان سے تعلق ہے۔ چادر گھاٹ ہائی اسکول، نظام کالج حیدرآباد اور دکن کالج پونا میں تعلیم حاصل کی پھر اسٹاف ٹریننگ کالج بی بی سی لندن میں ٹریننگ حاصل کی۔ واپسی پر دکن ریڈیو کے کنٹرولر براڈ کاسٹنگ کے عہدہ پر مامور ہوئے۔ ڈائریکٹر تعلیمات حیدرآباد اور پرو وائس چانسلر مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کی ممتاز خدمات پر فائز رہے۔ اردو انسائیکلوپیڈیا کے چیف ایڈیٹر رہے۔ کئی طبع زاد اردو ڈرامے اور منظومات لکھے۔ چارلس ڈکنس کی شہرۂ آفاق ناول Tale of two cites کا ترجمہ دو شہروں کی کہانی کے عنوان سے کیا۔ ایبسن کے ڈرامے کا ترجمہ سمندری لٹیرے کے نام سے کیا۔ شاعر اعظم گوئٹے کے منظوم ڈرامے کا منظوم ترجمہ ہیلینا کے عنوان سے کیا۔ چھبیس منتخب انگریزی نظموں کے منظوم ترجمے کئے جو اور بیٹ لانگ مین سے ۱۹۶۱ء میں شائع ہوئے۔

محمد فضل الرحمٰن کے منظوم ترجمے اردو کے کامیاب شعری تراجم میں اضافہ کا حکم رکھتے ہیں۔ منظوم ترجموں کے بارے میں فضل الرحمٰن کا یہ اصول رہا کہ نہ تو حرف بہ حرف لفظی ترجمہ ہو اور نہ مضمون اصل سے بہت زیادہ دور جا پڑے بلکہ طرز بیان کی عام آزادی کے ساتھ مطلب و معنی کے اظہار میں پوری پابندی ملحوظ رہے، اور یہ کہ اصل کلام کی خوبیوں کی کچھ جھلکیاں بھی ترجموں میں نظر آئیں۔

الگزنڈر پوپ (۱۶۸۸ء - ۱۷۴۴ء) کو انگریزی شاعری میں ایک منفرد مقام حاصل ہے۔ اس نے شاعری میں ڈرائیڈن کا اتباع کیا۔ اس کے کلام میں بلا کا جادو ہے۔ اس کی مشہور نظم Ode on solitude (۱۵:۳) کو قبولیت عامہ حاصل ہوئی۔ یہ نظم اس نے اوائل عمر میں لکھی تھی، اردو میں اس نظم کے چھ منظوم ترجمے ہوئے۔ ان سب تراجم میں محمد فضل الرحمٰن کے ترجمہ "خانہ نشین" (۵۶:۴) کو امتیازی حیثیت حاصل ہے۔

منظوم ترجموں کی محمد فضل الرحمن کا شمار اپنے دور ہی کے نہیں تینوں ادوار کے صفِ اوّل کے شعرا میں کیا جا سکتا ہے۔

سعید الدین خاں سعیدؔ (ولادت ۲۳ جون ۱۹۰۶ء بمقام حیدرآباد، وفات ۵ ستمبر ۱۹۷۹ء بمقام حیدرآباد) فرزند رشید الدین خاں عالیؔ کا سلسلۂ نسب محمد خاں بنگش افغان خٹک بانی ریاست فرخ آباد سے جا ملتا ہے۔ ابتدائی تعلیم اپنی پھوپی اہلیہ عباس علی خاں بحر العلوم بانی مدرسہ محمدیہ بازار نور خاں سے حاصل کی۔ سٹی ہائی اسکول سے ایچ سی ایس ایل کے امتحان میں کامیابی حاصل کی۔ انٹرمیڈیٹ بی۔اے اور بی ایڈ کے امتحان جامعہ عثمانیہ سے کامیاب کئے۔ بی۔اے میں ان کا مضمون فلسفہ رہا۔

تالیفات میں "اجالا جس سے اندھیرا پھیل رہا ہے" انگریزی سے اردو میں ترجمہ ہے۔ ملفوظات شیخ العالم خواجہ فخر الدین کا فارسی سے اردو میں ترجمہ کیا۔ اردو نظموں کا انگریزی میں ترجمہ کیا اور انگریزی نظموں کا اردو میں منظوم ترجمہ کیا۔

اردو شاعری میں وامود ذکی سے تلمذ حاصل رہا۔ خطاطی میں اپنے والد سے اصلاح لی۔ ابتداً بحیثیت صدر مدرس وسطانیہ شوراپور ضلع گلبرگہ میں تقرر عمل میں آیا۔ بعد ازاں یادگیر میں بحیثیت اول مددگار کارگزار رہے۔ مدرسہ سلطان بازار حیدرآباد۔ لاتور۔ محبوب نگر بھونگیر پر بحیثیت صدر مدرس کام کیا۔ اس کے بعد کوڑنگل کے مدرسہ کی پرنسپلی پر تقرر ہوا۔ جہاں سے وظیفہ حسن خدمت پر سبکدوش ہوئے۔ تین سال مرض فالج میں مبتلا رہے اور ۵ ستمبر ۱۹۷۹ء کو بمقام حیدرآباد انتقال ہوا۔

سازِ مغرب میں سعید الدین خاں سعید کے ۱۷ منظوم ترجمے شامل ہیں۔ یہ سب ترجمے معیاری ہیں۔ ان کی ایک نظم کیسا بلانکا (۳ : ۵۳) Felicia Hemans کی مشہور نظم Casa blanca کا کامیاب ترجمہ ہے جس میں بلا کا زورِ بیان ہے

بشیر احمد طاہر (پیدائش ۲۱ اگست ۱۹۰۶ء بمقام حیدرآباد)

ابتدائی تعلیم گورنمنٹ ہائی اسکول چادر گھاٹ۔ ویوک وردھنی ہائی اسکول اور دکن کالج پونا میں حاصل کی۔ ۱۹۲۸ء میں نظام کالج حیدرآباد سے گریجویشن کیا جس کا تعلق مدراس یونیورسٹی سے تھا۔ اختیاری مضمون اردو میں یونیورسٹی میں اول آنے پر حاجی بدھن انعام ملا۔ جامعہ عثمانیہ سے یل یل بی کا امتحان درجہ اول میں کامیاب کیا۔

کالج کے زمانہ تعلیم میں حیدرآباد کے مشہور ہفتہ وار اخبار رعیت سے وابستہ رہے۔ اس اخبار کے ایڈیٹر یم نرسنگ راؤ تھے۔ ۱۹۴۰ء میں ڈاکٹر لطیف سعید کی دختر سے شادی ہوئی۔

سرکار نظام میں خدمت تحصیلداری پر مامور ہوئے۔ دوسری جنگ عظیم کے زمانہ میں سپلائی ڈپارٹمنٹ میں مددگار معتمد رسد، چیف ٹرانسپورٹ آفیسر، افسر معاوضہ اراضیات، افسر نقدی عطیات اور ڈپٹی کلکٹر کی حیثیت سے کام کیا۔ ترقی پاکر انڈین اڈمنسٹریٹیو سرویس میں شامل ہوئے۔ کلکٹر ضلع چتور کی خدمت پر فائز رہے۔ اسی خدمت سے وظیفہ حسن خدمت پر سبکدوش ہوئے۔ اس کے بعد حضور نظام کے پرائیویٹ اسٹیٹ مینجنگ کمیٹی کے رکن کی حیثیت سے پانچ سال تک کام کیا۔

یوں تو زمانہ تعلیم سے علمی مشاغل سے دلچسپی تھی جس کا تسلسل زمانہ ملازمت میں بھی رہا۔ لیکن ختم ملازمت کے بعد تصنیف و تالیف کی جانب توجہ دی۔

ایک انار صد بیمار (۱۹۶۸ء) افسانہ و افسوں (۱۹۶۸ء)

نئی زندگی (۱۹۶۹ء) تازہ افسانے (۱۹۷۰ء)

کے نام سے مختصر افسانوں کے مجموعے شائع ہوئے۔ مٹی باقی (۱۹۷۱ء) سوز و ساز (۱۹۷۳ء) خواب و خیال (۱۹۷۷ء) کے نام سے مجموعہ اشعار ولا اکیڈیمی حیدرآباد سے شائع ہوئے۔ ان مجموعوں میں انگریزی کی نظموں کے چند منظوم ترجمے شامل ہیں۔

بشیر احمد طاہر کے منظوم ترجموں میں اصل کے مطلب سے انحراف نہیں کیا گیا۔ اور مکھی پر مکھی بٹھانے کی بجائے ان میں اصل نظم کی روح کو سمونے کی کوشش کی گئی ہے۔ ان کے منظوم ترجمے حسب ذیل ہیں۔

شاہ بروس اور مکڑا (۳ : ۱۴۸)	پھولوں کی تڑپ (۳ : ۱۶۳)
میرے بعد (۳ : ۱۶۸)	ناپائیداری (۳ : ۱۷۶)
منفرت (۳ : ۱۹۸)	جنگل کا بادشاہ (۴ : ۱۴۰)
چوہے سے (۵ : ۱۳۹)	بلبل (۵ : ۱۶۴)
پیغامِ حیات (۸ : ۱۲)	سمندر (۸ : ۱۸)

عزیز احمد جلیلی (پیدائش ۲۰ فروری ۱۹۱۴ء بمقام حیدرآباد)

فصاحت جنگ جلیلؔ مانکپوری کے فرزند ہیں۔ ابتدائی تعلیم مدرسہ اعزہ اور دار العلوم میں ہوئی۔ میٹرک کے بعد سٹی کالج سے انٹر پاس کیا پھر جامعہ عثمانیہ سے ۱۹۴۴ء میں گریجویشن کیا۔ اس کے بعد محکمہ امور مذہبی میں مہتمم اوقاف کی خدمت پر مامور ہوئے حیدرآباد کی تقسیم کے بعد مہاراشٹرا کو منتقل ہوئے اور محکمہ مال سے وابستہ رہے۔ انتیس [۲۹] سال کی ملازمت کے بعد ۱۹۷۳ء میں وظیفہ حسن خدمت حاصل کیا، اور حیدرآباد میں قیام پذیر ہوئے۔

گھر کے ادبی ماحول میں آنکھ کھولی۔ اس لئے بچپن ہی سے شعر و ادب سے دلچسپی رہی غزلیں بھی کہیں اور نظمیں بھی۔ انگریزی ناولوں اور افسانوں کے اردو میں ترجمے بھی کئے لیکن انگریزی نظموں کے منظوم ترجموں میں اچھا ملکہ حاصل کیا۔ تیس [۳۰] منظوم ترجمے سوز و ساز (۱۹۷۹ء) میں شریک ہیں۔ عزیز احمد کے ترجمے اس اعتبار سے قابل ذکر ہیں کہ ان میں مترجم نے زبان و بیان کے رکھ رکھاؤ اور اس کی خوبیوں کو قائم رکھنے پر زیادہ توجہ دی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ترجمہ ہونے کے باوجود ان نظموں کی روانی ایک بہتے ہوئے دریا کی طرح ہے جن میں شعریت اور نغمگی کا لطف بھی ہے۔

عزیز احمد کا نقطۂ نظر یہ ہے کہ اصل کے مرکزی خیال کو نظم کا ایسا پیکر دیا جائے جو خوبصورت بھی ہو اور دل فریب بھی۔ لفظی ترجمہ کی کوشش انھوں نے نہیں کی، جس کے باعث بعض مترجم اپنی نظم کو شعری اوصاف سے دور اور زبان و بیان کی خوبیوں اور روانی و صفائی سے محروم کر دیتے ہیں بلکہ انھوں نے اپنی زبان کے معیار کو قائم رکھنے کی کوشش کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی ترجمہ کی ہوئی نظمیں ایک طرف ہمارے ذوقِ شعری کا سامان بہم پہنچاتی ہیں تو دوسری طرف اصل نظم کے مواد و مفہوم سے بھی روشناس کر دیتی ہیں۔ ان کے حسبِ ذیل منظوم ترجمے لائقِ ذکر ہیں۔

کھوئی ہوئی محبت (۱ : ۸۵)	فلسفۂ محبت (۱ : ۱۹۳)
ایک عرض (۳ : ۱۹۹)	محبت (۳ : ۱۴۳)
آخری التجا (۳ : ۱۵۷)	موجِ الفت (۷ : ۷۵)
قوسِ قزح (۷ : ۸۹)	ہم سفر (۷ : ۹۷)

دھرم سروپ (پیدائش ۸ اپریل ۱۹۱۴ء میانوالی) کے والد شری مانسا رام محکمۂ تعلیمات سے وابستہ تھے۔ ڈسٹرکٹ انسپکٹر آف اسکول رہے اور تقسیم کے بعد لدھیانہ میں ہیڈ ماسٹر کی حیثیت سے ریٹائر ہوئے۔ دھرم سروپ نے میٹرک کا امتحان رام موہن رائے ہندو ہائی اسکول میانوالی سے کامیاب کیا۔ وہاں اردو کے استاد منشی ٹیک چند آریا نے اردو سے دلچسپی پیدا کی۔ فارسی کی پہلی کتاب اپنے دادا کے برادر خورد سے پڑھی۔ گورنمنٹ کالج لاہور سے ۱۹۳۴ء میں انگریزی ادب سے بی اے آنرز کیا۔ اس زمانہ میں صوفی غلام مصطفٰے تبسّم اور معین الدین فیض ان کے شناساؤں میں تھے۔ یم اے کی تعلیم گورنمنٹ کالج لاہور میں حاصل کی۔ لیکن امتحان سے پہلے ۱۹۳۶ء میں ڈیفنس اکونٹس سروس کے مقابلہ کے امتحان میں کامیابی حاصل کی اور ۱۹۳۷ء سے سرکاری خدمات کا آغاز ہوا۔ اپنے ڈپارٹمنٹ اور حکومت ہند کے دوسرے محکموں میں مختلف عہدوں پر کام کرنے کے بعد ۱۹۷۲ء میں ایڈیشنل سکریٹری

کے عہدہ سے ریٹائرڈ ہوئے۔ آج کل ان کا قیام دہلی میں ہے۔

۱۹۶۰ء کے لگ بھگ دوبارہ اردو ادب سے شغف پیدا ہوا۔ سوامی ویکانند کی صد سالہ تقریبات کے موقع پر ہر زبان میں ان کی انگریزی تقاریر کے ترجمے ہوئے۔ اردو میں ترجمہ کا کام دھرم سروپ کے تفویض ہوا۔ Song of Sanyasi کا منظوم ترجمہ نعرۂ سنیاسی کے عنوان سے کیا۔ پھر ویویکانند کی دوسری نظموں کے منظوم ترجمے کئے۔ "نعرۂ حق" (تقاریر اور تصانیف سے انتخاب ۱۹۶۳ء) اور "ترانۂ حق" (منظومات اردو قالب میں ۱۹۶۶ء) میں شائع ہوئے۔ اصغر گونڈوی کے کلام "نشاطِ روح" پر کامیاب تضمین لبِ منصور کے نام سے فروری ۱۹۷۳ء میں لکھی، جس کو یوپی اکیڈیمی سے ایوارڈ ملا۔

"نگاہِ شوق" (طبع زاد کلام) غزلیں اور نظمیں اگست ۱۹۷۶ء میں،

"سرودِ الٰہی" (ارشادات ستیہ سائیں بابا) نومبر ۱۹۷۹ء میں، اور

"صدائے بازگشت" (منتخب انگریزی نظمیں اردو کے قالب میں ۱۹۸۳ء میں شائع ہوئے۔

بیانیہ کے مقابلے میں فکری شاعری Refective Poetry کے منظوم ترجموں سے دلچسپی رہی۔ اپنی شاعری کے تعلق سے کہتے ہیں۔

"تخلیق کی تحریک کسی اچھے شعر یا مصرع یا کسی چونکا یا تڑپا دینے والے خیال سے ہوئی دراصل شدتِ احساس سے ہی کبھی میری پوجا کے پھولوں میں جان پڑ جاتی ہے۔ یہی میری شاعری ہے۔" [1]

"اردو زبان سے میری واقفیت بہت ہی محدود ہے اور عروض سے تو میں بالکل ہی ناواقف ہوں۔" [2]

غلام السیدین کی رائے "نگاہِ شوق" کے صفحہ اول پر درج ہے۔ منظوم ترجموں کے

---

[1] پیش لفظ "لبِ منصور" فروری ۱۹۷۳ء

[2] پیش لفظ "نگاہِ شوق" اگست ۱۹۷۶

تعلق سے فرماتے ہیں :

"میں سمجھتا ہوں کہ ترجمہ ایک زبان کے الفاظ کو دوسری زبان کے الفاظ میں بدل دینے کا نام نہیں۔ ہر زبان کا اپنا محاورہ ہوتا ہے۔ بات جب ہے کہ ترجمہ ترجمہ معلوم نہ ہو۔ اس کے لئے ضروری ہے کہ مترجم پہلے اپنے انتخاب کئے ہوئے شاعر یا مصنف کے خیالات میں ڈوب کر انھیں اپنائے اور پھر انھیں اس طرح دوسری زبان میں پیش کرے کہ ان میں تخلیق کی تازگی اور زبان کی روانی دونوں پیدا ہوں۔ میں نے بھی کوشش کی۔"[1]

برج لال رعنا جگی سے بھی اصلاح لیتے رہے۔ اصغر گونڈوی سے متاثر ہوئے۔ فرماتے ہیں :

"میری نظر میں اصغر کے شعر منتر یا شلوک کا درجہ رکھتے ہیں۔ ہمارے رشیوں نے اپنے روحانی تجربہ کو لازوال شلوکوں یا منتروں میں کچھ اس طرح بھر دیا ہے کہ جتنی بار انھیں پڑھو یا سنو ان کے معنی اور ابھرتے نظر آتے ہیں۔ اصغر کا الہامی کلام بھی دل پر اسی طرح اثر انداز ہوتا ہے۔"[2]

دھرم سروپ نے ترجموں میں روانی اور شعریت پیدا کر دی ہے اصل منظومات میں یہ کیفیات ظاہر ہے کہ کئی گنا ہوں گی۔ مگر دھرم سروپ نے اپنے ترجموں کو سپاٹ نہیں ہونے دیا اور اصل کیفیات کی ترجمانی کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔

بقول قمر اعظم ہاشمی :

دھرم سروپ نے اس بڑے فرض (ترجموں میں جان ڈالنے کا کام) کی ادائیگی بڑی خوبصورتی کے ساتھ کی ہے۔ الفاظ اور تراکیب کی ایچ۔ اسلوب بیان

---

[1] پیش لفظ "نگاہ شوق" اگست ۱۹۷۶ء

[2] پیش لفظ "لب منصور" فروری ۱۹۷۳ء

کا حسن، تشبیہات اور استعارات کی جانداری اور فکر و خیال کے محسوس پیکروں کی تراش خراش نے ان نظموں کو بہت وقیع بنا دیا ہے۔"

سید شاکر علی جعفری (پیدائش ۸ فروری 1915 بمقام قصبہ پھپھوند ضلع اٹاوہ یوپی) حکیم سید احمد کے فرزند ہیں۔ چچا سید منظر علی اشہر حیدر آباد کے ادبی حلقوں میں مشہور تھے۔ ۱۹۲۳ء میں بغرض تعلیم علی گڑھ گئے۔ ۱۹۳۵ء میں بی اے کا امتحان پاس کیا۔ دھمتری میں ضلع رائے پور (ایم پی) کے مشن ہائی اسکول کے ٹیچر مقرر ہوئے۔ جنگ کے دوران سنٹرل آرڈیننس ڈپو جبلپور میں سپروائزر رہے۔ جنگ کے اختتام پر دوبارہ تدریس کے پیشے میں لوٹ آئے۔ ۱۹۴۶ء میں علی گڑھ سے بی ٹی کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۵۰ء میں یم اے کی ڈگری حاصل کی۔ ۱۹۵۲ء میں پاکستان جا کر تدریس ہی کے پیشے کو اختیار کیا۔ دس برس مدرس رہے پھر صدر مدرس مقرر ہوئے۔ ۱۹۷۲ء میں وظیفۂ حسن خدمت پر علاحدہ ہوئے۔ ۱۹۶۵ء میں گھر پر انگریزی ذریعہ تعلیم کا نرسری اور تحتانوی مدرسہ قائم کیا جو اس وقت تک جاری ہے۔

انگریزی نظموں کے ترجمے ۱۹۷۲ء کے بعد کیے ہیں جنھیں ۱۹۸۰ء میں جام بجام کے نام سے کتابی شکل میں شائع کیا گیا۔ جام بجام میں پینتیس[۳۵] انگریزی شاعروں کے چھتیس[۳۶] منظوم ترجمے شامل ہیں۔ جام بجام میں پہلی مرتبہ انگریزی شعرا کو ان ہی کے اسلوب و انداز میں تاریخی تسلسل کے ساتھ اردو میں پیش کیا گیا ہے۔ سوائے شکسپیئر کے ہر شاعر کی ایک نظم کا منظوم ترجمہ شریک ہے۔ انگریز شاعر کے متعلق ایک مختصر لیکن جامع نوٹ دیا گیا ہے۔ پھر نظم کا تعارف کروایا گیا، اس کے بعد منظوم ترجمہ شامل کیا گیا ہے۔ شاکر علی جعفری نے جتنے شعرا کو انگریزی سے اردو میں منتقل کیا ہے اس سے کہیں زیادہ تعداد کو اردو سے انگریزی میں منتقل کر چکے ہیں۔

شاکر علی جعفری نے انگریزی نظموں کو اردو کے قالب میں مشرقی روایات شعری کے

مطابق ڈھالنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ مضمون مغرب کا ہے۔ طرز بیان مشرق کا بلیک کی نظم To The Muses کے لئے شاکر علی جعفری نے "حسینان معانی" کی اصطلاح وضع کی ہے۔ اسی طرح شیلی کی نظم To A sky lark کو لیجئے۔ سکائی لارک ہمارے لئے اجنبی ہے۔ چنانچہ جعفری صاحب نے منظوم ترجمہ کا عنوان پپیہا ہماری شاعری میں رچا لیا ہے۔

شاکر علی جعفری کے منظوم ترجموں میں بے ساختگی ہے۔ انھوں نے اپنے منظوم ترجموں میں الفاظ کی بجائے الفاظ میں مضمر معانی کا ترجمہ کیا ہے۔ ان کے منظوم ترجمے

پھول ہی پھول (۹: ۸۳) ساز مقدس (۱۰ : ۱۸۲)

پپیہا (۹ : ٦۸) میری برات (۱۰ : ٦۵)

کامیاب اور معیاری ہیں۔ شاکر علی جعفری انگریزی میں بھی قافیہ پیمائی پر قادر ہیں، اور انگریزی شاعری کے مزاج سے واقف ہیں اس لئے جب انھوں نے انگریزی نظموں کو اردو میں منتقل کیا تو ان تراجم میں مشرقی اور مغربی عناصر سے ہم آہنگی پیدا کرلی۔

موجودہ دور میں جن شاعروں نے منظوم ترجموں کی صنف میں طبع آزمائی کی ان میں شاکر علی جعفری نمایاں مقام رکھتے ہیں۔

سید عبدالولی قادری (پیدائش ۲٦ مئی ۱۹۲۵ء بمقام حیدرآباد)

سید عبدالقیوم قادری کے فرزند ہیں۔ ابتدائی تعلیم ساتویں جماعت تک اورنگ آباد میں ہوئی۔ دھرم ونت ہائی اسکول سے ہائی اسکول لیونگ سرٹیفکیٹ کے امتحان میں کامیابی حاصل کی، اورنگ آباد کالج سے انٹرمیڈیٹ اور جامعہ عثمانیہ سے بی ایس سی اور بی ای کی تکمیل کی۔ ۱۹۴۹ء میں جونیر انجنیر کی حیثیت سے تقرر ہوا۔ پوری ملازمت شعبہ آبپاشی میں نظام ساگر پراجکٹ، ناگرجونا ساگر پراجکٹ ڈیزائن آفس اور انجنیرنگ ریسرچ میں گزری۔ ۱۹۷۹ء میں قبل از وقت وظیفہ حسن خدمت پر سبکدوش ہوئے۔ اب سیول انجنیر

کی حیثیت سے خانگی پریکٹس کر رہے ہیں۔ اور نہایت کامیاب ہیں۔ آندھرا پردیش وقف بورڈ کے رکن بھی رہے۔ مخلص متدین اور سادہ لوح انسان ہیں۔

زمانہ طالب علمی میں شاعری سے لگاؤ رہا لیکن اس کے بعد سے ۱۹۷۰ء تک شاعری کی طرف توجہ نہ دے سکے۔ انگریزی اور اردو زبانوں میں شعر کہتے ہیں۔ ستھرا مذاق ہے۔ انگریزی شاعری پر بھی اچھی نظر ہے۔ ورڈز ورتھ اور شکسپیئر پسندیدہ شاعر ہیں۔ ان کے منظوم ترجمے قوس قزح (۱۰ : ۳۲) اکیلی (۱۰ : ۵۲) پھول (۱۰ : ۴۴) ہیں۔ ان ترجموں میں انگریزی زبان کی پوری قوت اردو میں جذب کی گئی ہے۔ سیدھی سادی زبان میں خیالات کی ترجمانی کی ہے۔ قادری صاحب کی ہمیشہ یہ کوشش رہی کہ مختلف زبانوں کا اثر و نفوذ ایک دوسرے پر ہونا چاہیئے۔

امیر چند بہار (پیدائش ۱۲ نومبر ۱۹۲۵ء قصبہ رودکھڑی ضلع میانوالی پاکستان) بتیس ۳۲ سال سے کالج کی سطح پر انگریزی ادب کی تعلیم دیتے ہیں اور اردو میں شاعری کرتے ہیں۔

رام موہن رائے ہائی اسکول میانوالی سے میٹرک کا امتحان امتیاز سے پاس کیا۔ اور لاہور سے انٹرمیڈیٹ اور بی اے کی تکمیل کی۔ تقسیم ہند کے وقت ایم اے کی تعلیم حاصل کر رہے تھے۔ ہندوستان آکر ۱۹۴۸ء میں کیمپ کالج دہلی سے ایم اے کی تکمیل کی۔ امتحان ہی کے دوران ان کی شادی ہوئی۔

دیال سنگھ کالج کرنال میں لکچرر مقرر ہوئے۔ ۱۹۵۲ء میں حکومت پنجاب کے محکمۂ تعلیم سے منسلک ہوئے۔ ۱۹۵۴ء میں تبادلہ ہو کر روپڑ گئے۔ وہیں اپنی پہلی تصنیف نسیم مغرب کی تکمیل کی۔ ۱۹۵۹ء میں انگریزی ادب کے پروفیسر کی حیثیت سے گورنمنٹ کالج لدھیانہ میں تقرر عمل میں آیا۔ روپڑ اور لدھیانہ نشستوں کا انتظام کرتے رہے۔ لدھیانے سے دھرم سالہ (ہماچل پردیش) تبادلہ ہوا۔ پنجاب از سر نو تنظیم کے بعد ان کی خدمات

ہریانہ سرکار کو منتقل ہوئیں۔ ۱۹۶۹ء سے اس وقت تک گورنمنٹ کالج روہتک میں صدر شعبۂ انگریزی کی حیثیت سے فرائض انجام دیئے۔ کچھ عرصہ گورنمنٹ کالج دیل دھن (ضلع روہتک) کے پرنسپل رہے۔ ۳۰ نومبر ۱۹۸۲ء کو ریٹائرڈ ہوئے۔

بہار کو زبانوں کے تقابلی مطالعہ سے دلچسپی ہے۔ ملٹن اور اقبال کے عنوان سے ان کا مقالہ ماڈرن ریویو کلکتہ میں شائع ہوا۔ کیٹس اور غالب پر بھی مقالہ لکھ رہے ہیں۔

اردو کی تقریباً ہر صنف میں طبع آزمائی کی مگر منظوم ترجمہ میں اپنی صلاحیتوں کا اچھا ثبوت دیا۔ نسیم مغرب (انجمن ترقی اردو علی گڑھ ۱۹۶۳ء) میں شکسپیئر سے انیسویں صدی کے اواخر تک بہترین انگریزی منظومات کو اردو نظم کا جامہ کامیابی سے پہنایا ہے۔

نسیم مغرب کے متعلق پروفیسر ہمایوں کبیر، فراق گورکھپوری، جوش ملسیانی، تلوک چند محروم، منور لکھنوی، پروفیسر احتشام حسین اور حفیظ جالندھری نے اچھے خیالات کا اظہار کیا۔ اور اس کو پسندیدگی کی نظر سے دیکھا۔

سید احتشام حسین "نسیم مغرب" کے متعلق لکھتے ہیں۔

"بہار صاحب نے انگریزی نظموں کی روح کو اپنے اندر جذب کر کے انھیں اردو نظم کے سانچے میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے۔ اسی وجہ سے ان میں تخلیقی شان پیدا ہو گئی ہے۔"

منور لکھنوی نے لکھا:

"ترجمہ اگر ترجمہ ہی رہا تو لطف کیا۔ لطف تو جب ہے کہ ترجمے پر اصل کا دھوکہ ہو، اور یہ لطف بہار صاحب کے ہر ترجمہ میں پایا جاتا ہے۔"

بہار کی تین سو پچاس رباعیات کا مجموعہ نسیم بہار مکتبہ جامعہ دہلی نے ۱۹۷۱ء میں شائع کیا۔

بہار کے حسب ذیل منظوم ترجمے لائق ذکر ہیں۔

گورِ غریباں (۱: ۳۲)
عالم یاس میں (۱: ۱۰۵)
حُسنِ کامل (۱: ۲۱۱)
ہم سفر (۷: ۸۸)
بے خودی (۷: ۸۹)
دنیا (۷: ۱۳۲)
آغاز بہار (۷: ۱۴۴)

باب چہارم

ہمترجمے

۴ - ۱

ایک ہی شعری تخلیق کے ایک سے زائد منظوم ترجمے ہوں تو ان کے لئے میں نے ہمترجمہ کی اصطلاح استعمال کی ہے۔

سازِ مغرب کے دس حصوں میں شامل ایک ہزار منظوم ترجموں کو اردو کے معلوم منظوم ترجمے قرار دیا جا سکتا ہے۔ یہ منظوم ترجمے قدیم اور کمیاب رسالوں اور نایاب انفرادی مجموعوں میں بکھرے پڑے تھے۔ اور ان میں سے اکثر و بیشتر نظروں سے اوجھل تھے اکثر و بیشتر منظوم ترجموں کے متعلق یہ کہیں نہیں بتایا گیا کہ یہ کس انگریزی نظم یا انگریزی کے کس شاعر کی نظم کا ترجمہ ہیں۔ اس منتشر مواد کی چھان بین کی گئی اور جب یہ قرار پایا کہ یہ منظوم ترجمے ہیں تو ان کو مدون کیا گیا۔ اس ساری کوشش کو بازیافت قرار دیا جا سکتا ہے یہ بازیافت ایک اہم ادبی خدمت کا احساس دلاتی ہے۔ تفریحِ طبع کے سامان اور تقابلی مطالعہ کے مواقع فراہم کرتی ہے تو ساتھ ہی ساتھ مرتب کو جستجو اور تلاش کی داد دلواتی ہے۔

ان ایک ہزار معلوم منظوم ترجموں کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہوئی کہ اس ذخیرہ کا قابلِ لحاظ حصہ یعنی زائد از پینتالیس فی صد ایک ایک انگریزی نظم کے دو یا دو سے

زائد منظوم ترجموں پر مشتمل ہے۔

یہ بات اہم ہے کہ انگریزی شاعری کے منجملہ جن میں نظموں کی تعداد شمار فردوں ترجے ہے صرف ۱۸۵ انگریزی شاعروں کی صرف چھ سو اٹھتر نظمیں ہی ہمارے شاعروں کی توجہ کا مرکز بنیں اور ہماری زبان کے شاعروں نے نئی نئی نظموں کا ترجمہ کرنے کے مقابلے میں اس مختصر ذخیرہ سے نظموں کا انتخاب کیا اور کم و بیش ایک سو سینتیس انگریزی نظموں کے دو یا دو سے زیادہ ترجمے پیش کئے۔

ذیل کے جدول سے ساز مغرب کے دس حصوں میں شامل ایک ہزار منظوم ترجموں کی تفصیل ظاہر ہوگی۔

	انگریزی نظمیں	اردو منظوم ترجمے
چار اور چار سے زائد منظوم ترجمے	۴۵	۲۵۱
تین تین منظوم ترجمے	۲۴	۷۲
دو دو منظوم ترجمے	۶۸	۱۳۶
ایک ایک منظوم ترجمے	۵۴۱	۵۴۱
	۶۷۸	۱۰۰۰

اردو میں ہمہ ترجموں کی کثرت اس بات کا پتہ دیتی ہے کہ ہمارے شاعر ترجموں سے پوری طرح مطمئن نہیں ہوئے۔ منظوم ترجموں سے اردو کے بعض نامور شاعر وابستہ رہے لیکن منظوم ترجمہ کرنے والے ۲۸۲ شاعروں میں بیشتر اوسط یا کم تر درجہ کے شاعر تھے۔ اعلیٰ درجہ کے بہت کم شاعر اس صنف شاعری کی طرف متوجہ ہوئے۔ پھر جو شاعر متوجہ ہوئے ان کو اس صنف کی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔ یہی وجہ ہے کہ انگریزی سے کئے ہوئے منظوم ترجموں کا معیار اردو شاعری کے اعلیٰ معیار کا ساتھ نہ دے سکا۔ خوب سے خوب تر کی تلاش میں اور موجود منظوم ترجموں سے غیر مطمئن ہو کر ہمارے شاعروں نے ترجمہ کی کٹھن اور سنگلاخ زمین

میں طبع آزمائی کی اور اپنی فنکارانہ صلاحیتوں کا مظاہرہ کرنے اور اپنی جدت طبع اور ذہانت کا ثبوت دینے کی کوشش کی۔ بیسویں صدی کے ربع اول میں منظوم ترجمے ادبی رسالوں میں کثرت سے شائع ہوتے رہے۔ جب ایک منظوم ترجمہ شائع ہوتا تو یہ ہمارے انگریزی داں شاعروں کے لئے طرحی مصرع بن جاتا۔ اس طرح ہم ترجمے وجود میں آگئے۔

سازِ مغرب کے دس حصوں میں حسب ذیل اردو شاعروں کے چار سے زائد ہم ترجمے شامل ہیں:

۱۔ قلق میرٹھی	۲۔ بانکے بہاری لال	۳۔ رحیم اللہ
۴۔ اسمٰعیل میرٹھی	۵۔ نظم طباطبائی	۶۔ اقبالؔ
۷۔ سرور جہاں آبادی	۸۔ سفیر کاکوری	۹۔ ضامن کنتوری
۱۰۔ ظفر علی خاں	۱۱۔ محمد حسین آزاد حیدرآبادی	۱۲۔ عظمت اللہ خاں
۱۳۔ تلوک چند محروم	۱۴۔ سید احمد کبیر	۱۵۔ محمد امیر
۱۶۔ اندرجیت شرماؔ	۱۷۔ رسا ہمدانی	۱۸۔ سید محمد یوسف قیصر
۱۹۔ تسنیم	۲۰۔ ناظم انصاری	۲۱۔ ارشد صدیقی
۲۲۔ محمد فضل الرحمٰن	۲۳۔ عزیز احمد جلیلی	۲۴۔ بشیر احمد طاہرؔ
۲۵۔ دھرم سروپ	۲۶۔ امیر چند بہارؔ	۲۷۔ سعید الدین خاں سعید
۲۸۔ محمد عثمان عارف نقشبندی	۲۹۔ محمد عباس کاظمی نیشاپوری	۳۰۔ محسن زیدی
۳۱۔ سید شاکر علی جعفری	۳۲۔ سید عبدالولی قادری	

ہم ترجموں کو گویا ایک مقابلہ بازی قرار دیا جا سکتا ہے جس میں ہمارے شاعروں نے ایک ہی انگریزی نظم کے منظوم ترجمے کرکے باہمی مسابقت کی ہے علاحدہ علاحدہ انگریزی نظموں کے ترجموں کی صورت میں باہمی موازنہ۔ تقابلی مطالعہ اور قدرشناسی Evaluation کا کام آسان نہ ہوتا۔

کم و بیش (۲۸۲) اردو شاعروں کے منجملہ جنھوں نے منظوم ترجموں کی سنگلاخ زمین میں طبع آزمائی کی (۳۲) شاعروں نے اس مقابلہ بازی میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔

۴-۲ چند ہم ترجموں کا تقابلی مطالعہ

۱- Psalm of Life از لانگ فیلو

ہنری ویڈز ورتھ لانگ فیلو (۱۸۰۷ء - ۱۸۸۲ء) کا شمار انگریزی زبان کے بڑے شاعروں میں کیا جاتا ہے۔ اس نے جدید یورپی زبانوں کی تعلیم حاصل کی اور مختلف یورپی زبانوں کے ادبی شہ پاروں کو انگریزی میں منتقل کیا۔ اس کی تمام نظمیں انگریزی ادب کا قیمتی سرمایہ ہیں Psalm of Life کا شمار انگریزی کی شاہکار نظموں میں ہے۔

اس نظم میں لانگ فیلو نے زندگی اور عمل کو مرکزی حیثیت دی ہے اور عزم و استقلال سے زندگی کے معرکہ کو سر کرنے کی تعلیم دی ہے۔ جن انگریزی نظموں کے اردو میں ایک سے زیادہ ترجمے ہوئے ہیں ان میں اس نظم کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ اردو میں اس نظم کے ترجموں کی تعداد سب سے زیادہ ہے یعنی اس نظم کے سولہ منظوم ترجمے بازیافت ہوئے ہیں۔

کسی نظم کے دو یا اس سے زائد ترجمے ہوں تو ان ترجموں کا تقابلی مطالعہ بحیثیت ترجمہ ان کی پرکھ میں مدد دیتا ہے۔ ان سولہ منظوم ترجموں میں سب سے اچھے ترجمہ کی تلاش نہایت مشکل کام ہے کیونکہ اس نظم کے جتنے بھی ترجمے ہوئے ہیں ان سب کا شمار معیاری اور اچھے ترجموں میں کیا جا سکتا ہے۔

ارشد صدیقی نے اس نظم کا ترجمہ 'ترانۂ زندگی' کے نام سے کیا ہے۔ 'ترانۂ زندگی' کو ہم ترجموں میں سب سے بہتر قرار دیا جا سکتا ہے۔ انھوں نے اس منظوم ترجمہ میں لطافت اور دلآویزی کا اہتمام کیا ہے۔ یہ کہنا مشکل ہے کہ 'ترانۂ زندگی' (۱۵) ہم ترجموں کے مقابلہ میں اصل نظم سے زیادہ قریب ہے۔ لیکن بلاشبہ اس کا طرز بیان شگفتہ اور خوشنما ہے۔

ارشد صدیقی نے اس ترجمہ میں نہ صرف انگریزی لفظ کی جگہ موزوں اردو لفظ استعمال

کرنے کا اہتمام کیا ہے۔ بلکہ الفاظ کی شوخی اور تراکیب کی خوش آہنگی پر بھی توجہ دی۔ مثلاً دوسرے بند کا پہلا مصرع ہے۔

۱۔ Life is real! Life is earnest

اس کا ترجمہ ارشد صدیقی نے یوں کیا ہے:

حیات ایک حقیقت ہے اک صداقت ہے

اب دیکھئے کہ ان ہی الفاظ کا ترجمہ ہمترجموں میں کس طرح کیا گیا ہے۔

۲۔ سعد حسین سعد اپنے منظوم ترجمہ "نغمۂ حیات" (۱ : ۵۹) میں کہتے ہیں۔

ہے زیست حقیقت اک معمور تمنا ہے

۳۔ جعفر عباس نے اسی نظم کا ترجمہ "رموزِ حیات" (۱ : ۵۴) کے عنوان سے کیا ہے کہتے ہیں

زندگی ہے اک حقیقت۔ ٹھوس در پے مستعد

۴۔ خلیفہ عبدالحکیم نے "پیامِ عمل" (۱ : ۵۵) میں انگریزی کے مطلب کو اردو میں یوں منتقل کیا ہے

ہستی حقیقی خلقت سچی

۵۔ علی الدین عجز بدایونی نے "زندگی" (۲ : ۱۲۸) میں یوں ترجمہ کیا ہے

ہے زندگی قدیم

۶۔ سید احمد کبیر نے "سرودِ زندگی" (۳ : ۶۸) میں انگریزی الفاظ کا مفہوم یوں ادا کیا ہے۔

عالم ہستی ہے بیداری

۷۔ ایک ہمترجمہ کا عنوان ہے "زندگی کا راگ" (۳ : ۱۲۸) اس میں نامعلوم شاعر نے یوں ترجمہ کیا ہے

زندگی ہے واقعی اور زندگی ہے ایک چیز

۸۔ "گورِ غریباں" کی وجہ سے نظم طباطبائی کو منظوم ترجموں میں نمایاں مقام حاصل ہے۔ انھوں نے "نغمۂ زندگی" (۴ : ۵۸) کے عنوان سے اس نظم کا کامیاب ترجمہ کیا ہے لیکن وہ انگریزی الفاظ کے مفہوم کو پوری طرح اردو میں ادا نہ کر سکے۔ فرماتے ہیں۔

یہ خوب سمجھ لے کہ ہے ہستی بے شک

۹۔ سید یوسف علی (یوسف یار جنگ) نے اس نظم کا ترجمہ "ترانۂ ہستی" (۶: ۳۴) کے عنوان سے کیا ہے۔ دیکھئے انگریزی الفاظ کا مفہوم اردو میں کس خوبی سے ادا کیا ہے۔

اصلی ہے واقعی ہے حقیقی ہے زندگی

۱۰۔ سعید الدین خاں سعید نے اپنے ترجمہ "زمزمۂ حیات" (۶: ۲۲۱) میں الفاظ "امنگوں بھری" کا اضافہ کرتے ہیں۔

حیات اک حقیقت امنگوں بھری

۱۱۔ بشیر احمد طاہر نے اپنے منظوم ترجمہ "پیغام حیات" (۸: ۱۲) میں مفہوم کو خوبی سے ظاہر کیا ہے۔ گو لفظ فریب سے مصرع میں سکتہ آگیا ہے۔

فریب نہیں یہ اصل ہے

۱۲۔ ظفر علی خاں اپنے منظوم ترجمہ "سرود حیات" (۸: ۱۰) میں اصل سے دور جا پڑے فرماتے ہیں ۔ متاع واقفیت سے بھرا ہے

ہماری زندگی کا جیب و داماں

۱۳۔ سید شاکر علی جعفری کے منظوم ترجمہ کا عنوان ہے "عظمت کا مینار" (۹: ۴۲) انھوں نے الفاظ کا ترجمہ نہایت عمدہ کیا ہے۔

یہ ہستی عین حقیقت ہے

۱۴۔ حبیب النبی خاں صولت نے اپنے ترجمہ "سرودِ حیات" (۹: ۴۴) میں الفاظ Real اور Earnest کے لئے جلوہ حق اور مزرعہ پاک کے الفاظ استعمال کئے ہیں۔ جو اصل سے دور ہیں ۔ اک جلوہ حق عمر ہے اک مزرعہ پاک

۱۵۔ وحید الدین سلیم نے اپنے ترجمہ "نغمۂ زندگی" (۴: ۲۱۳) میں یوں ترجمہ کیا ہے۔

اگلی دنیا میں یہی ہے جھلک

۱۶۔ اندرجیت شرما نے اپنے ترجمہ زندگی کا راز (۱۰ : ۱۲۸) میں انگریزی الفاظ کا ترجمہ اس طرح کیا ہے۔

جس کو فنا کبھی نہیں وہ ہے حیاتِ روح

۲۔ Loves philosophy از شیلی (۱ : ۱۹۴)

پرسی بائشی شیلی (۱۷۹۲ - ۱۸۲۲ء) کو انگریزی کے بہترین شعرا میں شمار کیا جاتا ہے لیکن اس کے غیر مذہبی خیالات اور آزادی فکر کے باعث اس کی زندگی میں نہ صرف اس کی قدر نہیں کی گئی بلکہ اس کو سخت ناپسند کیا گیا اور اس کی پُرزور مخالفت کی گئی۔

انگریزی کے تقریباً ۸۵ شاعروں میں جن کی نظموں کے اردو میں ترجمے ہوئے، شیلی کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ اس کی سب سے زیادہ نظموں کے ترجمے اردو میں ہوئے۔ اس کی نظم Loves philosophy کو انگریزی ادب میں اونچا مقام حاصل ہے۔ اس نظم کے تمام تراجم میں فلسفۂ محبت (۲ : ۷۸) از غلام محمد طور[۱] کو سب سے بہتر منظوم ترجمہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ یہ منظوم ترجمہ سادہ صفت گری کا نمونہ ہے اور سادگی کے ساتھ دلکشی بھی ہے۔ اصل نظم کا حسب ذیل بند اور اس کا نثری ترجمہ حسب ذیل ہے۔

Nothing in the world is single,
All things by a Law divine
In one another's being mingle..
Why not I with thine?

کائنات کی کوئی شے تنہا نہیں ہے
دنیا کی جملہ اشیا فطرت کے اصول پر ہمکناری کی خواہشمند ہیں
پھر میں کیوں نہ اپنی ذات کو تیری ہستی میں فنا کر دوں[۱]

---

[۱] مشیر احمد علوی ناظر کاکوروی سالنامہ، نیرنگ خیال ۱۹۳۳ء

اب دیکھئے کہ اس بند کا ترجمہ اردو شاعروں نے کس طرح کیا ہے :

۱۔ عزیز احمد عزیز نے 'فلسفۂ محبت' (۱ : ۱۹۳) میں انگریزی خیالات کو یوں اردو کا جامہ پہنایا ہے۔

فطرت کا مقتضا یہ ہے قدرت کو دیکھئے
مدہوش اک جہاں ہے اُلفت کے ساز سے
پھر کس لئے فراق کے صدمے اُٹھاؤں میں
روداد غم ہر ایک کو پھر کیوں سناؤں میں

۲۔ غلام محمد طور 'فلسفۂ محبت' (۲ : ۷۸) میں فرماتے ہیں۔

جگ بھر میں کوئی نہیں ہے خالی ہر چیز کو ہے لگن کسی کی
قدرت کا ہو میری جان یہ قانون ہو مجھ سے نفور تو ہے موزوں ؟

۳۔ سید ابو الحسن ناطق نے اپنی خوبصورت نظم 'راز الفت' (۲ : ۷۹) میں اصل نظم کی ترجمانی اس طرح کی ہے۔

رہتی ہے بے لوث کوئی چیز کب بستہ سب قانون سے قدرت کے ہیں
ایک ہو جاتے ہیں باہم مل کے سب کیوں نہ مل جاؤں بھلا پھر تجھ سے میں

۴۔ اختر عظیم آبادی نے 'فلسفۂ عشق' (۳ : ۹۶) میں شیلی کے خیالات کو اردو میں اس طرح ظاہر کیا ہے۔

موجب قانون قدرت کوئی شے تنہا نہیں
سب تو آپس میں ملیں کیوں مجھ سے تو ملتا نہیں

۵۔ فضل الرحمن نے اپنے منظوم ترجمہ "محبت کا فلسفہ" (۴ : ۶۳) میں ذرا پھیلاؤ سے کام لیا ہے لیکن اصل خیال کو نہایت خوبی سے بیان کیا ہے۔

کوئی شئے یہاں یکہ و تنہا نہیں ربط باہم گر نہ ہو دنیا نہیں

ذرّے ذرّے میں محبت کی کشش — عشق ہے قانون فطرت کی کشش
کس لئے رہتے ہیں پھر ہم تم جُدا — کیوں نہیں مٹتا دوئی کا تفرقہ

۶۔ 'فلسفۂ محبت' (۴ : ۲۵۱) میں نا معلوم شاعر نے بھی پھیلاؤ سے کام لیتے ہوئے شیلی کے خیالات کو اردو میں یوں ادا کیا ہے۔

کوئی شئے دنیا میں تنہا رہ نہیں سکتی کبھی
کر یقیں قانون قدرت پر اگر ہے اعتبار

دوسرے کے وصل سے ہر ایک یاں مسرور ہے
ایک سے دو ہیں بھلے یہ تو مثل مشہور ہے

ہائے دنیا سے نرالا کیسے میں تنہا رہوں
درد فرقت سے بھلا میں کب تلک تڑپا کروں

۷۔ محمد عثمان عارف نقشبندی کے ترجمہ کا عنوان ہے 'محبت کا فلسفہ' (۵ : ۱۹) جس میں اس بند کا نہایت عمدہ ترجمہ کیا ہے۔

بزم دُنیا میں نہیں کوئی اکیلا تنہا — ہے ہر ایک چیز کا ہر چیز سے ربط باہم
عام ہے عام جہاں پیار ملن کا جذبہ — کیوں نہ میں خود کو تری ذات میں پھر گم کردوں

۸۔ منظفر الدین خاں صاحب نے اپنی نظم "پریت کی ریت" (۵ : ۱۹) میں اس بند کا ترجمہ کرتے ہوئے آزادی سے کام لیا ہے۔

یہی قانون قدرت ہے یہی آئین فطرت ہے
نہیں پیدا کیا آدم کو بھی اللہ نے تنہا
مری آغوش کو آباد تو پھر کیوں نہیں کرتی

۹۔ سید سراج الدین علی خاں نے 'فلسفۂ عشق' (۶ : ۲۰) میں اس بند کا بڑا خوبصورت ترجمہ کیا ہے۔

بہ تقاضائے مشیت یہی دستور ہے عام	کوئی شئے عالم امکاں میں مجرد ہو محال
حیف تنہا رہوں میں وصل سے تیرے ناکام	ظرف اجسام و عناصر رہے پابند وصال

۱۰۔ ارشد علی تھانوی نے 'فلسفۂ اتحاد' (۲۲ : ۶) کے عنوان سے ترجمہ کیا ہے اور انگریزی خیالات کو اردو کا جامہ یوں پہنایا ہے

ہستیاں یوں ہی ہوا کرتی ہیں باہم یک ذات
اپنے مطلب سے مل جاتی ہیں کل مخلوقات
ایک سے دوسرا ملتا رہے فطرت ہے یہی
کشش و جذب کی دنیا میں حقیقت ہے یہی
ہائے پھر آپ کا یوں مجھ سے جدا ہو جانا
میری تقدیر کا ہے مجھ سے خفا ہو جانا

۱۱۔ سید تمکین کاظمی نے 'فلسفۂ محبت' (۳۲ : ۸) کے عنوان سے ترجمہ کیا ہے۔ یہ ترجمہ بھی آزاد ہے لیکن انگریزی نظم کے خیال کی پابندی کی گئی ہے۔

تنہا کوئی چیز نہیں ہے	یاں دیکھو صفحۂ عالم پر
ہیں قانونِ قدرت کے تحت	دنیا کی جتنی چیزیں ہیں
فوراً جذب ہو جاتی ہیں	یہ ایک ہی روح سے مل جاتی ہیں

پھر کیوں نہ میں مل جاؤں تجھ سے

۳۔ The Last Rose of Summer (۱ : ۳) از تھامس مور

انگریزی کے مایہ ناز شاعر تھامس مور کی اس نظم نے بھی اردو شاعروں کو اپنی جانب متوجہ کیا۔ اردو کے گیارہ شاعروں نے اس نظم کا منظوم ترجمہ اپنے اپنے انداز سے کیا۔ چھ بند کی انگریزی نظم کا پانچواں بند یوں ہے۔

So soon may I follow

When friendships decay
And from Love's shining circle
The gems drop away

۱۔ اقبال سہیل نے ایک ہی انگریزی نظم کے تین ترجمے کئے ہیں۔ اس طرح ان ترجموں کو ایک امتیاز حاصل ہوگیا ہے۔ پہلا ترجمہ "موسم گرما کا آخری گلاب" (۵ : ۱۱) غزل کی ہیئت میں ہے اس منظوم ترجمہ میں اقبال سہیل نے پانچویں بند کو اردو کا جامہ یوں پہنایا ہے ؂

یونہی جب کہ خاتم عشق کا گرے رفتہ رفتہ ہر اک نگیں
چمن وفا و خلوص کا فسردہ ہر گل نازنیں

دوسرا ترجمہ اسٹنزا بند میں ہے۔ انگریزی کے مفہوم کو اردو میں یوں ظاہر کیا گیا ہے
(۵ : ۱۳)

اُنس کے حلقۂ درخشاں سے جب کہ گرجائیں تابناک نگیں
جب محبت کے پھول مرجھائیں ہم بھی رخصت ہوں بزم فانی سے

تیسرا ترجمہ (۵ : ۱۵) مثنوی کے فارم میں ہے۔ اس میں انگریزی خیالات کو اردو میں اس طرح ظاہر کیا گیا ہے۔

جب غنچۂ جمیعت احباب ہو برہم
جز موت نہیں زخم جگر کا کوئی مرہم
گرنے لگیں جب خاتم اُلفت کے نگینے
بجھ جائیں جو آتش کدہ عشق میں سینے

۴۔ قیصر کا منظوم ترجمہ "گلاب کا آخری پھول گرمی کے موسم میں" (۲ : ۱۳۴) نہایت خوبصورت ہے جو مثنوی کی ہیئت میں ہے۔ قیصر نے پانچویں بند کو اردو کا قالب یوں دیا ہے

جب مرے دوست مرے یار فنا ہو جائیں
میرے ساتھی مرے غم خوار فنا ہو جائیں

بعد ان کے یہ تمنا ہے کہ راحت پاؤں
یا مجھے چاہیئے دُنیا سے میں رخصت ہو جاؤں

۵۔ حسرت موہانی نے اپنے ترجمہ 'موسم بہار کا آخری پھول' (۳ : ۱۴) میں اصل خیالات کی ترجمانی یوں کی ہے۔

جن سے آباد تھی بزم الفت — ایسے احباب کا جلسہ نہ رہا
اب نہیں نام محبت باقی — مل گئے خاک میں ارباب وفا

۶۔ سرور جہاں آبادی نے اپنے منظوم ترجمہ "موسم بہار کا آخری پھول" (۳ : ۱۵) میں تھامس مور کے خیالات کی ترجمانی اس طرح کی ہے۔

کیا لے کے آہ کوئی کرے عمر جاوداں — سلک وفا میں جب نہ رہے دُرِ آبدار
یارانِ رفتہ کا ہے زیارت کدہ جہاں — میری بھی بیکسی کا بنے گا وہیں مزار

۷۔ ارشد صدیقی "بسنت کا آخری پھول" (۳ : ۱۸)

میں بھی تیرے پیچھے آؤں گا ہمدردی جب مٹ جائے گی
اور بکھر جائیں گے میری پیار کی مالا کے سب موتی

۸۔ تسکین قریشی نے 'فصل گرما کا آخری پھول' (۳ : ۱۹) میں انگریزی کے خیالات کو اردو میں اس طرح منتقل کیا ہے۔

تمنا ہے کہ اتنی جلد میں بھی کاش مر جاؤں
رسوم ارتباط و مہر جب لٹ جائیں دُنیا سے

اور اس سلک درخشاں وضیا انگیز اُلفت سے
بکھر جائیں جواہر ٹوٹ کر جس دم محبت سے

۹۔ شمس لکھنوی نے 'فصل بہار کا آخری پھول' (۶ : ۴۹) میں اصل نظم کو اردو کا جامہ یوں پہنایا ہے۔

لازم ہے کہ میں بھی جلد یونہی پیروی کروں
مٹ جائے جب کہ رسم محبت کا سلسلہ
اور جب کہ ارتباط کے خوش رنگ ہار سے
ہو جائے ہر لڑی در شہوار کی جدا

۱۰۔ محمد حسین آزاد حیدر آبادی نے اپنی نظم "موسم گرما کا آخری گلاب" (۷ : ۴۹) میں اصل نظم کے خیال کو اردو کا قالب اس طرح دیا ہے۔

میں بہت جلد ان کا دوں کا ساتھ   جب مرے دوست ہو گئے ہیں فنا
گویا اک حلقۂ محبت سے   ہو گئے ہیں جواہر اس کے جدا

۱۱۔ حافظ محمد یعقوب اوج گیاوی 'موسم بہار کا آخری گلاب' (۸ : ۲۶) کے منظوم ترجمہ کا عنوان ہے۔ یہ آزاد ترجمہ ہے جس میں صرف مرکزی خیال کی ترجمانی کی گئی ہے منظوم ترجمہ کے آخری دو بند بالکل خلاف اصل ہیں جنھیں آزاد ترجمہ بھی قرار نہیں دیا جاسکتا۔

۴۔ To A sky Lark از پی.بی. شیلی

پی.بی. شیلی کی مشہور نظم To A sky Lark (۳ : ۶۴) اکیس بند پر مشتمل ہے۔ اس نظم کے اٹھارویں بند کو جو درج ذیل ہے انگریزی ادب میں اونچا مقام حاصل ہے اور اس کو قبولیت عامہ حاصل ہوئی۔

We look before and after
And pine for what is not
Our sincerest laughter
With some pain is fraught

Our sweetest song are those that tell
of saddest thought

۱ سید محمد یوسف قیصر نے "ایک لوے سے خطاب" (۲ : ۱۹۹) میں پھیلاؤ سے
کام لیتے ہوئے اس بند کا ترجمہ یوں کیا ہے

ہم گزشتہ اور آئندہ کا کرتے ہیں خیال — جو میسر آ نہیں سکتا جو ہے پائمال
اس کے حاصل کرنے کی کوشش میں مخفی ہے زباں — سچ ہے سچی خوشی میں بھی ہے غم کا کچھ نشاں
بلکہ ہوتے ہیں ہمارے راگ وہ سب سے بھلے — رنج دہ مضموں ہو جس میں اور ہوں حسرت بھرے

۲. محمد عباس کاظمی نیشاپوری نے 'اسکائی لارک' (۳ : ۱۸۳) میں اصل نظم کے خیال
کو اردو کا جامہ اس طرح پہنایا ہے.

ہماری محبت میں رنج و الم ہے — ترا دل نہیں واقف درد و غم ہے
وہی سب سے شیریں ہمارے ترانے — غموں میں سموئے ہیں جن کے فسانے

۳. فضل الٰہی قریشی نے "اطمینانِ قلب" (۴ : ۱۱۳) انگریزی نظم کے اس بند کو اردو
میں اس طرح ظاہر کیا ہے

ڈالتے ہیں ہم نگاہ حسرت آگیں گرد و پیش
اور طلب کرتے ہیں وہ شئے جو ہمیں حاصل نہیں

یہ ہماری بذلہ سنجی یہ ہمارے قہقہے
باطناً اندوہ حیرت کے سوا کچھ بھی نہیں

ہیں ہمارے جس قدر دلچسپ نغمے اور گیت
وہ سراپا درد ہیں دل سوز اور اندوہ گیں

۴. اثر لکھنوی نے اس نظم کا ترجمہ "نغمہ مجسم" (۷ : ۵۷) کے عنوان سے کیا ہے اور
اس خیال کو اردو میں اس طرح پیش کیا ہے.

ہم ڈھونڈتے ہیں ہر سو اس شئے کو جو نہیں ہے
یا دسترس نہیں ہے ہونے کا گو یقیں ہے
ہے نوشِ خند میں بھی اک درد کی کسک ہے
ہر سانس میں پیا پے اک پھانس کی کھٹک ہے
نغمے وہی ہیں شیریں موضوع جن کا غم ہے
کہنے کو ہنس رہے ہیں ہر چند آنکھ نم ہے

۵۔ سہیل بدایونی کے ترجمہ کا عنوان ہے "نہیں ہیں جو اس کی جستجو میں" (۱۵:۷) اس میں انھوں نے اصل نظم کے خیال کی ترجمانی اس طرح کی ہے۔

نہیں ہیں جو اس کی جستجو میں ازل سے پھرتے ہیں مارے مارے
الٰہی! یہ کیسی آرزو ہے نہ جانے کس کشمکش میں ہم ہیں
یہ سرخوشی کی لطیف موجیں یہ قہقہوں کے اُمنڈتے طوفاں
بجا سہی ان کی دل فریبی مگر یہ غماز چشم نم ہیں
وہی ہیں شیریں ترین نغمے وہی ہیں سب سے حسیں ترانے
جو درد کے ساز پر چھڑے ہیں جو ترجمانِ حدیث غم ہیں

۶۔ شاکر علی جعفری کے مذاقِ سخن کا پتہ ان کے منظوم ترجموں میں صاف ظاہر ہوتا ہے ان کے منظوم ترجمے تعداد میں کم ہیں مگر بلند پایہ ہیں، انھوں نے پپیہا (۶۸:۹) میں انگریزی خیالات کو اردو کا جامہ یوں پہنایا ہے۔

فکر اپنی ہے فقط وہم و قیاس
ذکر اپنا درد دل کی داستاں
قہقہوں پر خندہ زن اندوہ یاس
ہیں ہمارے گیت فریاد و فغاں
شعر کی شیرینیت ہیں تلخیاں

۷۔ اقبال نے اس مقابلہ میں حصہ نہ لیتے ہوئے بھی آخری دو مصرعوں کا کتنا شاندار ترجمہ کیا ہے ؎

آرزو کے خوں سے رنگیں ہے دل کی داستاں
نغمۂ انسانیت کامل نہیں غیر از فغاں

۵۔ Where the mind is without fear از ٹیگور

اہل ہند کے لئے رابندر ناتھ ٹیگور (پیدائش ۶ مئی ۱۸۶۱ء وفات ۱۹۴۱ء) کسی تعارف کے محتاج نہیں۔ انھوں نے بنگالی اور انگریزی ادب میں شاعری کے اچھے جوہر دکھائے ہیں اور بین الاقوامی شہرت حاصل کی ہے۔ ان کی نظم Where the mind is with out fear (۶: ۱۸) کو قبولیت عامہ حاصل ہوئی۔ اردو میں اس شاہکار نظم کے پانچ منظوم ترجمے ہمدست ہوئے ہیں۔ گیارہ مصرعوں کی اس نظم کا آخری مصرع خاص اہمیت کا حامل ہے جو درج ذیل ہے

Into that heaven of freedom, my
Father let my country awake

۱۔ عطا اللہ کلیم نے فردوس وطن (۸ : ۹۳) میں انگریزی کے مطلب کو اردو میں اس طرح منتقل کیا ہے ؎

اس جنت نظر میں بسیں میرے ہم وطن
گہوارۂ طرب میں رہیں میرے ہم وطن

My father کا ترجمہ نہیں کیا گیا۔

۲۔ سید مقبول حسین احمد پوری نے "آزادی" (۶ : ۹۱) میں انگریزی خیالات کو اردو میں یوں ادا کیا ہے ؎

خدایا اس عالم میں بیدار کر دے ہمارے وطن کو خبردار کر دے

سید مقبول حسین نے Freedom کا ترجمہ نہیں کیا۔

۳ عزیز احمد نے "فردوس بریں کی التجا" (۷ : ۹۴) میں اصل کے مطلب کو اردو کا جامہ اس طرح پہنایا ہے

اسی بہشت میں میرے وطن کو کر بیدار
مرے خدا وہ کبھی محو خواب، ناز نہ ہو

اس میں بھی Freedom کا ترجمہ نہیں کیا گیا اور Father کے لئے خدا کا لفظ استعمال کیا گیا ہے

۴. ان۔ ڈی ملک نے "برار تھنا" (۷ : ۹۵) میں اصل خیال کو اردو میں اس طرح ڈھالا ہے ؎

وہاں میرے مالک مرا دیش جاگے
بڑھے روز و شب ہر قدم آگے آگے

۵. میر ضامن علی نے "برار تھنا" (۷ : ۹۶) میں ٹیگور کے خیالات کی ترجمانی اس طرح کی ہے ؎

بس ایسے چرخ آزادی کے نیچے اپنی حکمت سے
ہمارا ملک لے جا کر جگا دے خواب غفلت سے

۶۔ The Seven ages of man از ولیم شکسپیئر

ولیم شکسپیئر (۱۵۶۴ء - ۱۶۱۶ء) انگریزی زبان کا عظیم شاعر اور ڈرامہ نگار تھا۔ انگریزی کے شعرا کو غیر معمولی عالمی شہرت حاصل ہوئی۔ مشہور انگریزی مصنف میکالے نے شکسپیئر کے متعلق لکھا ہے۔

"قدرت نے مجھے انگلستان میں پیدا کر کے جن بہت سی نعمتوں سے نوازا ہے ان میں میرے نزدیک سر فہرست یہ ہے کہ میں شکسپیئر کو اپنی مادری زبان

میں پڑھ سکتا ہوں"۔

جن اردو شاعروں نے شکسپیئر کے ادب پاروں کا اردو میں منظوم ترجمہ کیا وہ ہمارے شکریہ کے مستحق ہیں کہ انھوں نے شکسپیئر کو ہماری زبان میں سمجھنے کے مواقع بہم پہنچائے۔ شکسپیئر کی نظم The Seven ages of man (۲۰:۳) کے ابتدائی دو مصرعے حسب ذیل ہیں:

All The world's a stage
And all The men and women are players.

غالب کے ہاں یہ خیال اس طرح ادا ہوا ہے ؎

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

اصل نظم کے چار منظوم ترجمے بازیافت ہوئے ہیں۔

۱۔ سید احمد کبیر تخلیقی ترجمہ کے گر سے اچھی طرح واقف ہیں ان کی کاوش سے انگریزی زبان کی واردات اردو کی واردات بن جاتی ہے۔ انھوں نے ہفت خوان عمر (۳ : ۱۳۵) میں ان دو مصرعوں کا ترجمہ یوں کیا ہے ؎

ہے تماشا گاہ یہ سارا جہاں
مرد و زن ہیں سب تماشا گر یہاں

۲۔ ضامن کنتوری نے "زندگی کا تھیٹر" (۴ : ۲۱۶) میں یوں ترجمانی کی ہے ؎

دنیا تماشا گاہ ہے انساں تماشا گر
کرتا ہے سات کھیل یہاں آکے ہر بشر

۳۔ منور لکھنوی نے 'تماشہ گاہ دنیا' (۵ : ۴۶) کے عنوان سے آزاد ترجمہ کیا ہے۔ اس میں انگریزی خیالات کو اردو کا قالب اس طرح دیا ہے ؎

تیرے سینے میں نہاں گر قلبِ حق آگاہ ہے
دیکھ اے انساں کہ دُنیا اک تماشا گاہ ہے

مرد و زن جتنے تجھے دنیا میں آتے ہیں نظر
اصل میں سب اس تماشا گاہ کے ہیں ایکٹر

۴۔ نسیم نے "دنیا اک تماشا گاہ ہے" (۷ : ۴۷) میں اصل نظم کے خیال کو اردو میں اس طرح پیش کیا ہے ؎

اس بازی گاہ عالم میں سب عورت مرد کھلاڑی ہیں
جو داخل ہوتے اور نکلتے سارے باری باری ہیں

۷۔ Daffodils از ورڈز ورتھ

ولیم ورڈز ورتھ (۱۷۷۰ء ۔ ۱۸۵۰ء) انگریزی زبان کا وہ مایہ ناز شاعر ہے جس نے رومانیت کو انگریزی شاعری میں ایک بار پھر مروج کر دیا۔ رابرٹ سدے کے انتقال کے بعد اسے انگلستان کا ملک الشعراً Poet Laureate بنایا گیا۔ ورڈز ورتھ ایک ڈسٹرکٹ میں پیدا ہوا جو مناظر فطرت جھیلوں، پہاڑوں، پھولوں سے لہلہاتی وادیوں کے لئے انگلستان میں شہرت رکھتا ہے۔ ورڈز ورتھ نے اپنی شاعری میں مناظر فطرت کی عکاسی کی ہے۔ Daffodils (۱ : ۶۴) اس کی شاہکار نظم ہے جو اس نے لہلہاتے پھولوں کو بچشم خود دیکھ کر لکھی تھی۔ اردو کے شاعروں نے ورڈز ورتھ کی آنکھوں سے دیکھ کر اس نظم کی روح کو اپنے منظوم ترجموں میں سمونے کی کوشش کی ہے۔ اردو میں اس نظم کے چھ منظوم ترجمے بازیافت ہوئے ہیں جن میں سید سراج الدین علی خاں کے منظوم ترجمہ کو کامیاب کوشش قرار دیا جا سکتا ہے۔

For oft when on my couch I lie
In vacant or in pensive mood

They flash upon That inward eye
Which is The bliss of solitude

۱۔ سید سراج الدین علی خاں نے اپنی تخلیقی ترجمہ "نرگس زریں نگار" (۶ : ۱۳) انگریزی خیال کو اپنی زبان میں یوں ادا کیا ہے۔

تخت پر آسودگی سے لیٹتا ہوں جب کبھی
ہوں مخلع بالطبع یا سوچ ہو آئی ہوئی
کوندجاتے ہیں وہ اس چشم تخیل پر مری
فرحت افزا جس کی ضو سے تیرہ تنہائی ہوئی

۲۔ جعفر عباس نے "نرگس ابی" (۱ : ۶۲) میں ورڈز ورتھ کے تاثرات کو اردو میں یوں ادا کیا ہے۔

کیونکہ اکثر جب میں ہوتا ہوں سر بستر کبھی
خالی الذہنی میں یا غمگیں مزاجی میں کہیں
گھوم جاتا ہے وہ منظر چشم باطن میں مری
چشم باطن وہ کہ جس کو نعمت خلوت کہیں

۳۔ محمد امیر کے منظوم ترجمہ "تنہائی کی جنت (۱ : ۶۳) کو اچھے اور معیاری ترجموں میں شامل کیا جا سکتا ہے۔ اس منظوم ترجمہ میں اصل خیال کی ترجمانی یوں کی گئی ہے۔

جب کبھی خلوت میں اپنے آپ کو پاتا ہوں میں
ڈوب کر خاموشیوں میں مست ہو جاتا ہوں میں
حافظہ پھولوں کی دہراتا ہے رنگیں داستاں
کھینچتا ہے دیدۂ بیدار میں انگلا سماں

۴۔ ارشد صدیقی نے اپنے منظوم ترجمہ "سنہرے پھول" (۳ : ۱۱۴) میں انگریزی کے

خیال کو اردو میں اس طرح نظم کیا ہے ؎

آپ اپنے صوفے پہ جب دراز ہوتا ہوں
تفکرات کے لمحوں میں یا کہ مہلت میں
تو چشم دل میں وہی پھول جگمگاتے ہیں
وہ چشم دل کہ جو تنہائیوں کی نعمت ہے

۵۔ جعفر حسینی جعفر نے پھیلاؤ سے کام لیتے ہوئے "گل نرگس" (۶: ۱۵) میں اصل خیال کو اردو کا قالب اس طرح دیا ہے۔ ؎

بعزم استراحت جب کبھی بستر پہ جاتا ہوں
دل راحت طلب کو وقف صد افکار پاتا ہوں
کبھی خالی کبھی احساسِ غم سے نالہ فرسا ہے
تماشا ہے دل ناداں۔ دل ناداں تماشا ہے
تو ایسے میں اچانک وادیٔ گلزار کا منظر
چمک اٹھتا ہے مثل برق میری چشم باطن پر
مسرت کا خزانہ تحفۂ خلوت جسے کہیے
وہ میری چشم باطن جسم جنت جسے کہیے
مرادوں کی نکل آئی ہے صورت نامرادی میں
خوشی کا ایک ساگر بہہ رہا ہے دل کی وادی میں

۶۔ سید شاکر علی جعفری کا منظوم ترجمہ "پھول ہی پھول (۹: ۸۳) اصل سے قریب ہے۔ انھوں نے انگریزی خیال کو اس طرح ظاہر کیا ہے ؎

کیونکہ جب شوئی قسمت سے میں ہوتا ہوں ملول
پاس مونس کوئی ہوتا ہے نہ کوئی غم خوار

تب مرے ذہن فسردہ میں کھل اٹھتے ہیں وہ پھول
یک بیک میری خزاں میں چلی آتی ہے بہار

۲۔ سید عبدالولی قادری نے 'پھول' (۱۰ : ۴۴) میں اصل نظم کے خیال کو اس طرح اردو میں منتقل کیا ہے ؎

میں جب بھی استراحت کے لئے بستر پہ جاتا ہوں
کبھی خالی ذہن یا جب کبھی رنجور ہوتا ہوں
تخیل میں وہی منظر کی تازہ یاد آتی ہے
تصور بن کے آتی ہے جو تنہائی کا ساتھی ہے
خوشی سے پھر مرا دل اس قدر لبریز ہو جاتا
تخیل میں گلوں کے سنگ یہ بھی ناچنے لگتا

بابِ پنجم

چند منظوم ترجموں کا تنقیدی اور تجزیاتی مطالعہ

۱۔ گورِ غریباں —— سید علی حیدر طباطبائی

گورِ غریباں (۱۹۰۷ء) کو جدید اردو شاعری کے ارتقاء میں خاص اہمیت حاصل ہے۔ بقول شہنشاہ حسین رضوی :

"جدید اردو شاعری میں یہ نظم نمایاں اہمیت رکھتی ہے۔ اور بلا شبہ ایک قابلِ قدر اضافہ ہے، اس وقت دنیائے اردو مغربی طرزِ مرثیہ سے ناآشنا تھی۔ یہ نظم ہی تھی جنھوں نے اس طرزِ مرثیہ سے اردو کو روشناس کرایا۔"[1]

ایلیجی کے ترجمہ میں طباطبائی نے حیرت انگیز کامیابی حاصل کی۔ یہ منظوم ترجمہ بہت نفیس اور پاکیزہ ہے اور لازوال شہرت کا حامل ہے۔ اس نے سندِ قبولیت حاصل کی اور اس کو ان منظوم تراجم میں شمار کیا جاسکتا ہے جو اصل سے کسی طرح کم نہیں بلکہ بقول پروفیسر عبدالقادر سروری :

"گورِ غریباں دنیا کے ان چند ترجموں میں ہے جو اصل سے بڑھ گئے ہیں۔"[2]

---

[1] سالنامہ نیرنگ خیال۔ ڈسمبر ۱۹۳۴ء

[2] جدید اردو شاعری ۱۹۳۳ء

اس شاہکار منظوم ترجمہ کی عظمت کا اعتراف ابتدا ہی سے کیا گیا۔ رؤف (از لندن) رقمطراز ہیں۔

"گرے انگریزی شاعروں کی جماعت میں اول صف کے شاعروں میں اس وجہ سے رکھا جاتا ہے کہ اس نے ایک دیہاتی قبرستان کا نوحہ لکھا لیکن کیا وہ احساں جو گرے نے انگریزی پر کیا ہے اس احسان سے کسی طرح کم ہے جو طباطبائی نے ہماری زبان پر کیا ہے۔ گور غریباں کا ہر ایک مصرع کلیجہ سے لگا لینے کے قابل ہے اس ساری نظم میں وہ انمول موتی پروئے گئے ہیں، جن کی آب و تاب سے عروس شاعری کا حسن دوبالا ہو گیا ہے۔ آئندہ نسلوں کو اگر خدا نے چشم بصیرت دی تو طباطبائی کا نام صف اول کے شعرا میں شمار کیا جائے گا۔ گور غریباں کا ہر شعر سچی اور دل میں کھب جانے والی شاعری کی ایک بہترین مثال ہے۔"

فرماتے ہیں ؎

کوئی زانو کسی کا ڈھونڈتا ہے دم نکلنے کو
کہ دیکھے اشک گرتے چاہنے والے کے دامن میں
کسی کی ہے یہ خواہش دوست کاندھا دیں جنازے کو
پھر اس پر فاتحہ کی آرزو ہے کنج مدفن میں

کیسے سچے مضمون کو کن سادہ اور موثر الفاظ میں ادا کیا ہے گویا اپنے کلام کو غیر فانی بنا دیا ہے پھر لطف یہ کہ زبان کی شستگی کے ساتھ بے ساختہ پن اور طرز بیان کی سادگی پر لاکھ بناوٹ نثار ہوتی ہے۔

گور غریباں کی کامیابی کا راز یہ ہے کہ نظم نے مفہوم کا ترجمہ کیا ہے۔ اپنی زبان اس کے اسلوب اور مقامی ماحول کا پورا پورا لحاظ گور غریباں موجود ہے۔

"گورِ غریباں میں طباطبائی نے واقعات کو اپنی زبانی بھی کہا ہے۔ اور نظم کے کرداروں کی زبان میں بھی کہلوایا ہے۔ طباطبائی نے اس نظم میں لفظ و بیان کے ابلاغ سے صرف نظر کرتے ہوئے اصل ادب پارے کے تجزیہ کی بازآفرینی میں کمال کیا ہے۔ طباطبائی نے گورِ غریباں میں مشرقی ماحول کی بھرپور نمائندگی کی ہے۔"[1]

گورِ غریباں لفظی ترجمہ نہیں ہے لیکن اصل ایلیجی کی تمام خوبیاں اس میں موجود ہیں۔

عام طور پر منظوم ترجموں کو ان کے معیار کے لحاظ سے اردو شاعری میں اونچا مقام نہیں دیا جا سکتا لیکن گورِ غریباں کا شمار منظوم ترجمہ ہونے کے قطع نظر اردو کی بلند پایہ نظموں میں کیا جا سکتا ہے۔ اس میں نظم طباطبائی نے جو الفاظ استعمال کیے ہیں، ان سے بہتر اور موزوں تر الفاظ اردو میں دستیاب نہیں ہو سکتے۔

اب ہم ذیل میں گورِ غریباں کے پہلے، دوسرے، پندرھویں اور سترھویں بند کا تنقیدی اور تجزیاتی جائزہ لیں گے۔[2]

(۱)

وداعِ روزِ روشن ہے گجر شامِ غریباں کا
چراگاہوں سے پلٹے قافلے وہ بے زبانوں کے
قدم گھر کی طرف کس شوق سے اٹھتا ہے دہقاں کا
یہ ویرانہ ہے، میں ہوں اور طائر آشیانوں کے

(۲)

اندھیرا چھا گیا دنیا نظر سے چھپتی جاتی ہے
جدھر دیکھو اٹھا کر آنکھ ادھر اک ہو کا ہے عالم

---

[1] ڈاکٹر اشرف رفیع ۔ نظم طباطبائی ۔ حیات اور کارناموں کا تنقیدی مطالعہ ۔ حیدرآباد دسمبر ۱۹۷۳ء
[2] انگریزی ص ۲۳۵ پر

مگس لیکن کسی جا بھیرویں بے وقت گاتی ہے
جرس کی دُور سے آواز آتی ہے کبھی پیہم

۱۵

یہ صاحب عزم ہیں گو رزم کی نوبت نہیں آئی
حکومت اپنی قریہ میں کی لیکن دوست دشمن پر
وہ فردوسی یہ ہیں جن کی زباں کھلنے نہیں پائی
وہ رستم ہیں نہیں سہراب کا خوں جن کی گردن پر

۱۷

رہے محروم نیکی سے، بچے ہر اک برائی سے
نہ زور مردم آزادی نہ شور فتنہ انگیزی
نہ دولت کی طمع میں بے گناہوں کے گلے کاٹے
نہ کی خلق خدا کے ساتھ بے رحمی و خوں ریزی

پہلے مصرع کا مفہوم اصل سے ہٹ کر ہے۔ اصل میں کرفیو فاعل ہے۔ جب کہ منظوم ترجمہ میں "وداع روز روشن" کو فاعل قرار دیا گیا ہے۔ اس مصرع کا کامیاب لفظی ترجمہ انیس مصطفےٰ امینا زبیری نے یوں کیا ہے۔

بج گیا آخر وداعِ روزِ روشن کا گجر

تیسرے مصرع میں کسان کے تھکے ہوئے قدموں کا ذکر ہے۔ نظم نے "قدم کس شوق سے گھر کی طرف اٹھتا ہے دہقاں کا" کہا، جو اصل کے مغائر ہے۔ سید احمد کبیر نے لفظی ترجمہ یوں کیا ہے ع

گھر کو جاتا ہے گھسٹتا ہوا ہالی اپنے

دہقان یا کسان کے مقابلے میں "ہالی" اصل سے قریب ہے۔

اصل نظم میں چوتھے مصرع کو پہلے مصرع سے جو ربط ہے وہ اردو ترجمہ میں مفقود ہے اصل نظم میں وداع روشن کا گجر بج گیا اور دنیا کو تاریکی کے لئے اور میرے لئے چھوڑ دیا کا مفہوم ہے اور گرے نے شاعرانہ نزاکت سے کام لیتے ہوئے تنہائی اور تاریکی دونوں کا تصور پیش کیا ہے۔ یعنی اصل میں لفظ "تنہائی" کا استعمال نہ کرتے ہوئے تنہائی کا اظہار ہوتا ہے۔ ترجمہ کے الفاظ "یہ ویرانہ ہے میں ہوں اور طائر آشیانوں کے" میں ویرانے کا استعمال ہوتے ہوئے بھی تنہائی کا مکمل مفہوم موجود نہیں ہے۔ کیونکہ طائر ساتھ ہیں اور تاریکی کا مفہوم بھی واضح نہیں ہوتا۔

دوسرے بند کا ترجمہ نسبتاً اصل سے قریب ہے اور کم و بیش پابند ترجمہ کی تعریف میں آتا ہے۔ نظم طباطبائی کے ع

جدھر دیکھو اٹھا کر آنکھ ادھر اک ہو کا ہے عالم

کے مقابلے میں سید احمد کبیر کا ترجمہ ع

ایک سناٹے کا عالم ہے ہوا میں طاری

اصل سے قریب ہے۔

پندرھویں بند میں اگر ایک ایک مصرع کے مفہوم پر غور کریں تو محسوس ہوتا ہے کہ نظم نے انگریزی کے مفہوم کو اس کی تفصیلات اور نزاکتوں کے ساتھ نہیں سمجھا۔ اس بند کا نثری ترجمہ یوں ہوگا۔

"موضع کے کسی ہیمپڈن نے سینہ تان کر اپنے کھیتوں پر جابر حاکم کا مقابلہ کیا ہوگا۔ یہاں کوئی بے زبان اور غیر معروف ملٹن آسودہ ہوگا۔ اور کوئی کرامول جس پر اپنے ملک کے خون کا گناہ نہیں۔"

اس بند کے پہلے دو مصرعوں کی حد تک نظم نے مفہوم کو بدل دیا۔

بہار نے اس بند کے پہلے مصرع کا ترجمہ یوں کیا ہے ع

ELEGY

Written In A Country Churchyard.

1

The curfew tolls the knell of parting day,
Tho lowing herd winds slowly o'er the lea.
The plowman homeward plods his weary way
And leaves the world to darkness and to me.

2

Now fades the glimmering landscape on the sight,
And all the air a solemn stillness holds,
Save where the beetle wheels his droning flight,
And drowsy tinklings lull the distant folds;

15

Some village-Hampden, that with dauntless breast
The little ryrant of his fields withstood
Some mute inglorious Milton here may rest
Some Cromwell, guiltless of his country's blood.

17

Their lot forbade : nor circumscribed alone
Their growing virtues, but their crimes confined :
Forbade to wade through slaughter to a throne,
And shut the gates of mercy on mankind.

THE HERMIT

1

"Turn gentle hermit of the dale
And guide my lonely way,
To where you taper cheers the vale,
with hospitable ray.

10

Far in a wilderness obscure
The lonely mansion lay.
A refuge to the neighbouring poor
And strangers led astray.

19

"And what is friendship but a name,
A charm that lulls to sleep;
A shade that follows wealth or fame,
but leaves the wretch to weep ?

35

"But mine the sorrow mine the fault,
And well my life shall pay,
I'll seek the solitude he sought,
And stretch me where he lay.

کئی ہوں گے یہاں مرد مجاہد ہیمپڈن جیسے

سید احمد کبیر نے دوسرے مصرع کا ترجمہ یوں کیا ہے۔ ؏

کھیت پر اپنے جو حاکم سے لڑا ہوئے گا

یہ ترجمے اصل سے نسبتاً قریب ہیں۔ باقی دو مصرعوں کی حد تک نظمؔ نے آزادی سے کام لیتے ہوئے ملٹن کی جگہ فردوسی کا ذکر کیا ہے۔ اور جب انگریزی نظم میں کہا گیا کہ۔ یہ وہ کرامول ہیں جن پر اپنے ملک کے خون کی ذمہ داری نہیں تو نظمؔ نے

"وہ رستم ہیں نہیں سہراب کا خوں جن کی گردن پر" کہا۔ اس طرح اصل سے انحراف کرتے ہوئے بھی لائق مترجم نے اصل کے مفہوم کی کامیاب ترجمانی کی...

سترھویں بند کا نثری ترجمہ یوں ہوگا۔

"ان کے حالات نے ان کو صرف بڑھتی ہوئی نیکیوں ہی سے محروم نہیں کیا بلکہ جرائم سے بھی روکا۔ حکومت تک پہنچنے کے لئے خوں ریزی پر سے گزرنے سے روکا اور مخلوق کے لئے رحم کے دروازے بند کرنے سے روکا"

نظمؔ نے ترجمہ میں اصل کے مفہوم کی ترجمانی کی ہے اور بڑی آزادی سے کام لیا ہے۔ اصل میں حکومت تک پہنچنے کے لئے خوں ریزی پر سے گزرنے کی بات ہے تو نظمؔ نے حکومت کی بجائے ؏ نہ "دولت کی طمع" میں بے گناہوں کے گلے کاٹے کہا۔ آخری مصرع میں خوں ریزی کا لفظ زائد ہے۔

اس بند کے مفہوم کو انیس مصطفٰے مینا زبیری نے اصل سے قریب ترین رکھا ہے

گھیر رکھا تھا کچھ ایسا بدنصیبی نے انھیں

ان کے جوہر چھپ گئے لیکن ہوا اتنا ضرور

ان کے دامن خونِ ناحق کے گنہ سے بچ گئے

ورنہ کتنے ظلم کرواتا حکومت کا غرور

۲. جوگی ـــــ عبدالغفور شہبازؔ[1]

آلیور گولڈ اسمتھ کی شہرۂ آفاق نظم The Hermit (۸ : ۱) جو چالیس بند پر مشتمل ہے۔ انگریزی ادب میں اونچا مقام رکھتی ہے۔ اس کا منظوم ترجمہ ضامن کنتوری نے "راہبِ صحرانشین" (۲ : ۲۱۰) کے نام سے کیا اور رفیق اجمیری نے "تارک الدنیا" (۹ : ۱۹۴) کے نام سے شہبازؔ نے اس کا منظوم ترجمہ "جوگی" (۸ : ۱۱۴) کے نام سے کیا۔
جوگی کو منظوم ترجموں میں منفرد مقام حاصل ہے۔ یہ ایک کامیاب کوشش ہے اور یہ تصفیہ کرنا مشکل ہے کہ اس منظوم ترجمہ میں اصل نظم کے کامیاب اظہار کی خوبی زیادہ نمایاں ہے یا خود اس نظم کی لطافت اور اس کا حُسنِ بیان زیادہ دلکش ہے۔ اس میں یہ خوبی ہے کہ عربی، فارسی الفاظ قطعاً استعمال نہیں کیے گئے۔ ساتھ ہی اس کی زبان سنسکرت آمیز بھی نہیں ہے۔ اصل نظم کو نہایت سادہ اور عام فہم ہندی بھاشا کا قالب دیا گیا ہے۔ ترجمہ حتی الامکان لفظی ہے۔ نظم کا تخیّل اور پس منظر قدیم ہندو معاشرے کے مطابق ہے۔
جہاں تک جوگی کی ہیئت کا تعلق ہے اس میں اصل کی پابندی کی گئی ہے۔ انگریزی میں ایک عام قسم نظم کی ہے جس میں پہلا مصرع تیسرے مصرع سے اور دوسرا چوتھے سے ہم قافیہ ہوتا ہے۔ اردو میں ترجمہ کے وقت اس پابندی کو قبول کرنا آسان کام نہیں۔ گورِ غریباں میں نظم طباطبائی نے یہ پابندی کی ہے۔ گولڈ اسمتھ کی نظم The Hermit میں بھی پہلا اور تیسرا مصرع ہم قافیہ ہیں اسی طرح دوسرا اور چوتھا مصرع ہم قافیہ ہیں۔ شہبازؔ نے بھی جوگی میں اس کی پابندی کی ہے۔ اور اس میں کامیابی حاصل کی ہے۔ اگر نشان دہی نہ کی جائے تو محسوس نہیں ہوتا کہ قوافی کی ترتیب اردو روایات کے خلاف ہے۔
"جوگی" کی بحر سے متعلق پروفیسر محمد مسلم عظیم آبادی لکھتے ہیں۔
"ہندی عروض اردو فارسی سے بہت متغائر ہیں اور اتنی مایہ دار نہیں۔

---

[1] دیکھئے مضمون شہبازؔ مشمولہ (سوانحی مضامین کا مجموعہ) از حسن الدین احمد

زیادہ تر نظموں میں بحر متدارک فعلن فعلن فعلن فعلن اور اس کے اضافات مستعمل ہوتے ہیں۔ ارکان کی تعداد میں بھی ہمیشہ مساوات اور ہمواری نہیں ہوتی پھر بھی نظم پڑھنے اور سننے میں موزوں معلوم ہوتی ہے۔ میں اپنے عروضی قاعدہ سے ہر مصرع کی تقطیع سے قاصر ہوں۔ اور اسے ہندی عروض سے اپنی ناواقفیت پر محمول کرتا ہوں۔ اس بحر کو اصل انگریزی بحر سے بہت مماثلت ہے اور شاعر کا یہ انتخاب بھی قابل داد ہے۔" [۱]

آگے چل کر لکھتے ہیں:

جیسے صحیح معنوں میں شعر کہیں۔ اس کا ترجمہ شاذ و نادر کامیاب ہوا ہے۔ ایسا ترجمہ ایک فنی معجزہ سے کم نہیں۔ ایسے نوادر میں صرف دو ترجمے میری نظر سے گزرے ہیں۔ ایک تو سید علی حیدر طباطبائی کا گور غریباں جو ترجمہ ہے گرے کے مرثیہ (elegy) کا جو اس نے ایک گاؤں کے گورستان پر لکھا تھا اور بہت مشہور و معروف ہے۔ دوسرا پروفیسر عبد الغفور شہباز مرحوم کا جوگی نامہ جو ترجمہ ہے اولیور اسمتھ کی ایک نظم The Hermit کا جو اب سے ساٹھ چونسٹھ سال قبل شائع ہوا، مگر اب نایاب ہے اور شاعر کے ساتھ طاقِ نسیاں کی نذر ہو چکا ہے۔"

ذیل میں جوگی کے پہلے، دسویں، انیسویں اور پینتیسویں بند کا تنقیدی و تجزیاتی جائزہ لیا گیا ہے۔ [۲]

(۱)

مڑ پیارے جوگی گھاٹی کے ۔۔۔ لے چل ہے بات کٹھن

اس جلتی بجتی تک جس سے ۔۔۔ ہے جگ مگ برلا بن

---

[۱] مقالہ شہباز اور عظیم آبادی۔ نگار پاکستان میں ۱۹۶۵

[۲] انگریزی اصل ۲۲۶ پر

(۱۰)

ایک کجلی بن میں پلّے پر — تھا جھونپڑا جوگی کا
جو دکھیاروں کا تھا سکھ گھر — تھی بھٹکوں کی بٹیا

(۱۹)

یاں دکھ میں کون سنگھاتی ہے — ہے بیت کہانی ایک
سکھ سمپت کا جگ ساتھی ہے — دے ہری کو دکھ میں پھینک

(۳۵)

کیا بیٹھے بٹھائے پاپ چڑھا — کب بھولے گا یہ سوگ
جل جاؤں اس کی چِتا پر جا — اس کارن لیا ہے جوگ

پہلے تین مصرے لفظ بہ لفظ ترجمہ ہیں البتہ Taper cheers The vale (چراغ جو وادی کو مسرور کرتا ہے) کے لئے "ہے جگ مگ برلا بن" کہا گیا ہے۔ Hospitable Ray یعنی "تواضع کی کرن" کے لئے ترجمہ میں کوئی مترادف لفظ نہیں ہے۔

دسویں بند میں Mamsion (محل) کا ترجمہ جھونپڑا کیا گیا ہے۔ نظم کے ماحول کی مناسبت سے اصل لفظ سے ترجمہ زیادہ موزوں ہے۔ کیونکہ "جوگی" کی رہائش گاہ کٹیا یا جھونپڑا کہلائے گی نہ کہ محل۔ Refuge کا لفظی ترجمہ "جائے پناہ" ہے لیکن "سکھ گھر" کہہ کر مفہوم کی پوری ترجمانی کی گئی ہے۔ Strangers Led astray (اجنبی جو گم کردہ راہ ہوں) کا ترجمہ بھٹکوں کیا گیا ہے، جو نہایت موزوں ہے۔

انیسواں بند انگریزی نظم کا شاہکار ہے جو مقبول اور زبان زد خاص و عام ہے اس کا لفظی ترجمہ یوں ہوگا:

اور دوستی کیا ہے صرف ایک نام ہے ایک منتر جو لوری دے کر سلاتا ہے

ایک سایہ جو دولت و شہرت کے پیچھے پیچھے چلتا ہے اور دکھیارے کو

رونے کے لئے چھوڑ دیتا ہے"

ترجمہ میں پہلا مصرع زائد ہے جو صرف مفہوم کی ترجمانی کرتا ہے۔ اصل کے پہلے مصرع کا ترجمہ دوسرے مصرع میں "ہے بیت کہانی ایک" کیا گیا ہے۔ لیکن یہ مصرع بند کے باقی تین مصرعوں سے مربوط نہیں ہے۔ اصل کے دوسرے مصرع کا ترجمہ اردو ترجمہ میں نہیں ہے۔ اصل میں دوستی کو دولت اور شہرت کا ساتھی ظاہر کیا گیا ہے۔ ترجمہ میں "جگ کو" "سکھ سمپت" کا ساتھی ظاہر کیا گیا ہے۔ چوتھے مصرع "دکھیارے کو رونے کے لئے چھوڑ دیتا ہے" کا ترجمہ "دے ہری کو دکھ میں پھینک" کیا گیا ہے جس سے مفہوم کی ترجمانی ہو جاتی ہے۔

بتیسویں بند میں پہلے دو مصرعوں کا آزاد ترجمہ کیا گیا ہے لیکن اس خوبی سے کہ مفہوم کی پوری ترجمانی ہوتی ہے۔ اس بند کے آخری دو مصرعوں کا لفظی ترجمہ یوں ہوگا۔

"میں اس تنہائی کی تمنا کروں گی (خواستگار رہوں گی) جو اس نے حاصل کی

اور اس جگہ پڑ رہوں گی جہاں وہ آسودہ ہے۔"

اس کا ترجمہ ہندوستانی ماحول کے بموجب کیا گیا ہے لیکن یہ خیال اس لئے بھی بے ترکیب ہے کہ "ساجن" تو جا چکا یہ کیسے فرض کر لیا جائے کہ اس کی (جلتی ہوئی) چتا تلاش پر بروقت مل جائے گی۔ ضامن کنتوری نے اپنے منظوم ترجمہ "راہب صحرا نشین" میں ان دو مصرعوں کا ترجمہ یوں کیا ہے۔

اس کا صحرا اس کی عزلت ڈھونڈنی ہوگی مجھے

آج سوتا ہے جہاں وہ۔ میں بھی واں سوؤں گی کل

رفیع اجمیری نے اس بند کا ترجمہ یوں کیا ہے۔

میری خطا تھی آہ یہ میرا قصور تھا
مجھ بدنصیب ہی کا یہ سارا قصور تھا
اب انتقام اپنی ہی ہستی سے لوں گی میں
حارث کی قبر ڈھونڈ کے سر کو دھروں گی میں

۳۔ گزرے زمانہ کی یاد — نادر علی خاں نادر کاکوروی

نادر کاکوروی نے تھامس مور کی بلند پایہ نظم The Light of other Days. (۲۲:۳) کا منظوم ترجمہ گزرے زمانہ کی یاد (۱: ۱۴۸) کے عنوان سے کیا۔ اس ترجمہ کو شاہکار قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس منظوم ترجمہ کے بارے میں جناب ممتاز حسین لکھتے ہیں۔

"گزرے ہوئے زمانہ کی یاد نہ صرف نادر کاکوروی کا بہترین ترجمہ ہے بلکہ اردو شاعری کا بہترین ترجمہ کہنا چاہیئے۔"[1]

نادر نے جو قابل رشک منظوم ترجمے کئے ہیں ان کے مطالعہ سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ انھیں نہ صرف انگریزی ادب بالخصوص نظم سے دلچسپی تھی۔ بلکہ وہ انگریزی زبان کے رموز و نکات سے بھی واقف تھے۔ ذیل میں انگریزی نظم[2] اور نادر کے منظوم ترجمہ کے دو دو بند تنقیدی اور تجزیاتی جائزہ کی غرض سے درج ہے۔

گزرے زمانہ کی یاد

اکثر شب تنہائی میں	کچھ دیر پہلے نیند سے
گزری ہوئی دلچسپیاں	بیتے ہوئے دن عیش کے
بنتے ہیں شمع زندگی	اور ڈالتے ہیں روشنی

میرے دل صد چاک پر

وہ بچپن اور وہ سادگی	وہ رونا وہ ہنسنا کبھی

ملہ صـ۲۳۳ پر

THE LIGHT OF OTHER DAYS

Oft in the stilly night
Ere slumber's chain has bound me
Foul Memory brings the light,
Of other days around me;

The smiles, the tears.
Of boyhood's years,
The words of love then spoken;
The eyes that shone,
Now dimm'd and gone,
The cheerful hearts now broken

Thus in the stilly night
Ere slumber's chain has bound me,
Sad Memory brings the light
Of other days around me.

T. Moore,

VILLAGE SONG.

Full are my pitchers and far to carry,
Lone is the way and long,
Why O why was I tempted to tarry
Lured by the Boatman's song ?

Swiftly the shadows of night are falling,
Hear, o hear is the white crane calling,
Is it the wild Owl's cry ?
There are no tender moon beams to light me,
If in the darkness a serpent should bite me,
Or if an evil spirit should smite me,
Ram re Ram I shall die.
My brother's murmur : Why doth she linger ?

My mother will wait and weep,
Sayiny 'O safe may the great gods bring her,
The Jamuna's water are deep".
The Jamuna's water rush by so quickly,
The shadows of evening gather so thickly,
Like black birds in the sky.

O, if the storm breaks, what will betide me ?
Safe from the lightning where shall I hide me ?
Unless thou succour me foot steps and guide me,
Ram re Ram. I shall die

Sarojini Naidu

پھر وہ جوانی کے مزے وہ دل لگی وہ قہقہے
وہ عشق وہ عہد وفا وہ وعدہ اور وہ شکریہ
وہ لذّتِ بزم طرب یاد آتے ہیں ایک ایک سب
دل کا کنول جو روز و شب رہتا شگفتہ تھا سو اب
اس کا یہ ابتر حال ہے اک سبزۂ پامال ہے
اک پھول کملایا ہوا ٹوٹا ہوا بکھرا ہوا
روندا پڑا ہے خاک پر

پہلا شعر پابند ترجمہ ہے اصل میں شاعر نے نازک خیالی سے کام لیتے ہوئے۔ "قبل اس کے کہ غنودگی کی زنجیر مجھے جکڑ لے" کہا۔ نادر نے اس کا ترجمہ "کچھ دیر پہلے نیند سے" کیا جس سے اصل کے مفہوم کی پوری ترجمانی ہوتی ہے۔ منظوم ترجمہ کا دوسرا اور تیسرا شعر زائد ہے اور اصل سے ہٹ کر ہے۔ لیکن ان اشعار کا جواز یوں ہے کہ اصل نظم میں تھامس مور نے "بیتے ہوئے دنوں کی یاد" کو "دیگر ایام کی روشنی" کہا ہے نادر نے ؎

گزری ہوئی دلچسپیاں بیتے ہوئے دن عیش کے
بنتے ہیں شمع زندگی اور ڈالتے ہیں روشنی

کہہ کر اس نازک خیالی کو بھی کامیابی سے اردو کا جامہ پہنایا۔ اس کے بعد کا مصرع

میرے دل صد چاک پر

بھی زائد ہے۔

دوسرے بند کے پہلے دو اشعار کا نثری ترجمہ یوں ہوگا۔ "مسکراہٹیں اور آنسو۔ لڑکپن کے زمانہ کے آنکھیں جو چمکتی تھیں اب مدھم ہیں اور بجھ گئی ہیں۔" نادر نے ان کا آزاد ترجمہ یوں کیا ہے۔

وہ عشق وہ عہد وفا — وہ وعدہ وہ شکریہ
وہ لذتِ بزم طرب — یاد آتے ہیں ایک ایک سب

جس سے مفہوم کی پوری ترجمانی ہوتی ہے۔

The cheerfull hearts now broken

(بشاش دل جو اب ٹوٹ گئے ہیں) کا ترجمہ صراحت سے کام لیتے ہوئے تین اشعار میں کیا گیا ہے اور مفہوم کی پوری ترجمانی کی گئی ہے۔ ان اشعار سے منظوم ترجمہ کی خوبی میں اضافہ ہوا ہے۔

انگریزی نظم میں ابتدائی چار مصرعے ذرا سے لفظی فرق سے پوری نظم میں دہرائے گئے ہیں۔ نادر نے ترجمہ میں اس ہیئت کو بدل کر ہر بند کے آخر میں ایک ہم قافیہ اور ہم ردیف مصرع دہرایا ہے (مثلاً

میرے دلِ صد چاک پر — روندا پڑا ہے خاک پر

لفظی اعتبار سے ترجمہ میں انحراف ہے اور تقریباً تمام مصرعے انگریزی نظم سے بالکل مختلف ہیں۔ نادر نے انگریزی نظم سے خیال لے کر اسے اردو کا جامہ پہنایا ہے۔ لیکن اس آزادی کا پورا جواز موجود ہے۔ جس کی وجہ سے ہم اس نظم کو آزاد ترجمہ قرار دے سکتے ہیں۔ کہنے کو تو "گزرے زمانہ کی یاد" طامس مور کی نظم کا ترجمہ ہے لیکن الفاظ کی موزونیت اور معنی کے مطابقت نے اسے ایسا نظر فریب دلکش اور دل نشین بنا دیا ہے کہ ترجمہ پر اصل کا گمان ہوتا ہے۔ اس منظوم ترجمہ میں نادر نے ایک نایاب فنی ترجمہ کیا ہے۔ اور بحر رجز مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن ہشت رکنی کے صرف دو رکن لے کر اس کو چار رکنی بنا لیا ہے۔

۴۔ نغمہ آب گیر —— سیفؔر کاکوری (۲۸۶:۴)

سروجنی نائیڈو کی خوبصورت نظم (Village Song) (۷۶:۱۰) کا خوبصورت اور آزاد منظوم ترجمہ سیفؔر کاکوری نے کیا ہے جس کو سروجنی نائیڈو کی نظموں کے منظوم ترجموں میں اور سیفؔر کاکوری کے تمام منظوم ترجموں میں بھی سب سے بہتر قرار دیا جاسکتا ہے ذیل میں انگریزی نظم[1] اور منظوم ترجمہ تجزیہ کی غرض سے پیش ہیں۔

نغمہ آب گیر

گھر تک تو بھری گگری سنبھلے گی یہ مشکل سے

دل بیٹھا سا جاتا ہے اب دوری منزل سے

متوالی رہوں کب تک ملاح کے گانے میں

گھر جانا بھلا بیٹھی بھایا جو مجھے دل سے

یہ رات کا سناٹا دھاڑیں یہ درندوں کی

آواز سنی جاتی ہے چرخ کی مشکل سے

رات آئی اندھیری اور اُلّو کی صدا آئی

کالے نہ کہیں نکلیں ڈر سے سم قاتل سے

قسمت سے نہیں ہے جو چاند آج چراغ راہ

جمنا کی یہ موجیں بھی کیا کم ہیں سلاسل سے

اس حالت غربت میں اس رنج و مصیبت میں

یارب تو بچا لینا موج لب ساحل سے

بھائی تو خفا ہوں گے آنے میں لگی کیوں دیر

ماں باپ کے دل کو بھی صبر آئے گا مشکل سے

[1] صـ ۲۳۴ پر

رو رو کے خدایا وہ مانگیں گے دُعا تجھ سے

گھبرائیں گے جمنا کے اندیشۂ باطل سے

بجلی جو چمکتی ہے میں بچ کے کدھر جاؤں

طوفاں نظر آتا ہے اٹھتا لبِ ساحل سے

ہے رات کی تاریکی یا زاغ سیہ کے غول

اُڑتے چلے آتے ہیں جمنا پہ مقابل سے

یا رب تری رحمت کا ہر وقت سہارا ہے

اور تو ہی چھڑانے والا بندوں کو ہے مشکل سے

اصل نظم میں ضابطہ کی تنہائی کا ذکر ہے۔ جس کو ترجمہ میں ظاہر نہیں کیا گیا۔ دل بیٹھا سا جاتا ہے کا اضافہ کیا گیا ہے۔ جس کا اصل میں ذکر نہیں اور جو نظم کے ماحول سے مطابقت نہیں رکھتا کیونکہ لڑکی تو ملاح کے گانے کو بڑے شوق سے سُن رہی ہے۔ صرف راستہ کی تنہائی اور منزل کی دُوری سے ایک انجانا خوف اور اندیشہ محسوس کر رہی ہے

اصل کے تیسرے مصرع کا لفظی ترجمہ یوں ہوگا۔ "کیوں آخر کیوں میں رکنے پر مجبور ہوئی" اس کا ترجمہ "گھر جانا بھلا بیٹھی" نہایت خوبصورت ہے اور مفہوم کی بھرپور ترجمانی کرتا ہے۔ ترجمہ میں دھاڑیں یہ درندوں کی اور "آواز سُنی جاتی ہے چرخ کی شکل سے" زائد ہے جس کا اصل میں ذکر نہیں۔ اسی طرح "اندیشہ باطل سے" زائد الفاظ ہیں جن کا اصل میں ذکر نہیں اور جمنا کے مقابل سے بھی زائد الفاظ ہیں اور اصل میں اس کا بھی کوئی ذکر نہیں ہے۔ رات کی تاریکی کی بات ہے جس کو زاغ کے غول سے تشبیہ دی جا رہی ہے۔ کسی ایک سمت سے آنے کا سوال پیدا نہیں ہوتا۔

آخری دو مصرعوں کا لفظی ترجمہ یوں ہوگا۔ تاوقتیکہ تو میرے قدم مضبوط نہ کرے اور ہدایت نہ کرے "رام رے رام میں مر جاؤں گی" اس کا ترجمہ

یارب تری رحمت کا ہر وقت سہارا ہے

کیا گیا ہے جس سے ایک حد تک مفہوم ادا ہوجاتا ہے۔ آخری مصرع زائد ہے۔ اور صرف ضرورت شعری کے لئے رکھا گیا ہے۔ ورنہ معنوی لحاظ سے بے جوڑ سا ہے۔

اصل نظم بائیس مصرعوں پر مشتمل ہے اور منظوم ترجمہ بھی بائیس مصرعوں (گیارہ اشعار پر مشتمل ہے) البتہ نظم میں تقدیم و تاخیر کی گئی ہے۔ مثلاً اصل کے بیسویں مصرع کا لفظی ترجمہ منظوم ترجمہ کے سترھویں مصرع میں دیا گیا ہے۔

۵۔ پیام صبح —— ڈاکٹر سر محمد اقبالؒ

انگریزی کے مایہ ناز شاعر لانگ فیلو کی مشہور نظم Day Break (۱۲۰۸) کا آزاد ترجمہ ڈاکٹر اقبال نے پیام صبح (۱۹۰۱) کے عنوان سے کیا ہے۔ ذیل میں اصل نظم[1] اور اس کا ترجمہ تجزیہ کی غرض سے پیش ہے۔

پیام صبح

اُجالا جب ہوا رخصت جبین شب کی افشاں کا
نسیم زندگی پیغام لائی صبح خنداں کا
جگایا بلبل رنگیں نوا کو آشیانے میں
کنارے کھیت کے شانہ ہلایا اس نے دہقاں کا
طلسم ظلمت شب سورۂ والنور سے توڑا
اندھیرے میں اڑایا تاج زر شمع شبستاں کا
پڑھا خوابیدگان دیر پر افسون بیداری
برہمن کو دیا پیغام خورشید درخشاں کا
ہوئی بام حرم پر آکے یوں گویا موذن سے
نہیں کھٹکا ترے دل میں نمود مہر تاباں کا

[1] صفحہ ۲۴۱ پر

پکاری اس طرح دیوار گلشن پر کھڑے ہو کر

چٹک او غنچۂ گل! تو موذن ہے گلستاں کا

دیا یہ حکم صحرا میں چلو اے قافلہ والو!

چمکنے کو ہے جگنو بن کے ہر ذرہ بیاباں کا

سوئے گور غریباں جب گئی زندوں کی بستی سے

تو یوں بولی نظارہ دیکھ کر شہر خموشاں کا

ابھی آرام سے لیٹے رہو میں پھر بھی آؤں گی

سلادوں گی جہاں کو خواب سے تم کو جگاؤں گی

اس منظوم ترجمہ میں اصل سے مطابقت کی کوشش کرنی فضول ہے۔ اقبال نے آزادی سے کام لیتے ہوئے اردو شاعری کی علامتوں کو استعمال کیا ہے جو ظاہر ہے کہ اصل نظم میں موجود نہیں لیکن نظم کی ادبی خوبیوں سے اس آزادی کا پورا پورا اجواز پیدا ہوتا ہے اس سلسلہ میں نظم طباطبائی کے منظوم ترجمہ "گور غریباں" کو بطور سند پیش کیا جا سکتا ہے۔ نظم طباطبائی نے اصل ایلیجی سے ہٹ کر مولسری کے درختوں، سہراب و رستم، دعا، مرثیہ فاتحہ اور نوحہ خوانی کا ذکر کیا ہے۔ اگر اس آزادی کے باوجود گور غریباں کو کامیاب اور شاہکار ترجمہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ تو کوئی وجہ نہیں کہ پیام صبح کو کامیاب ترجمہ قرار نہ دیا جائے۔ اصل نظم کے مطابق سمندر سے نسیم صبح آتی ہے اور شبنم سے، جہازوں سے، زمین سے، جنگل سے، پرندوں سے، مرغ خانہ سے، کھیت سے، گھنٹہ سے مخاطب ہو کر جگاتی ہے۔ اور صبح کا پیام دیتی ہے لیکن جب قبرستان پر سے گزرتی ہے تو کہتی ہے، ابھی آرام کرو، یہ مخاطبت شاعر نے نسیم صبح کے الفاظ میں بیان کی ہے۔ اٹھارہ مصرعوں کی نظم کا ترجمہ اقبال نے اٹھارہ مصرعوں ہی میں کیا ہے۔ اقبال کی نظم پیام صبح میں موضوع کی مماثلت صاف اور واضح ہے۔ اقبال کے منظوم ترجمہ پیام صبح کے مطابق نسیم صبح بلبل کو

DAY BREAK

A wind came up out of the sea,
And said, 'O mists, make room for me,
It hailed the ships, and cried, Sail on,
Ye mariners, the night is gone,

And hurried landward far away,
Crying, "Awake; it is the day ",

It said unto the forest, "Shout,
Hang all your leafy banners out;

It touched the wood-bird's folded wing,
And said, "O bird, awake and sing "

And O'er the farms, "O chanticleer,
Your clarion blow; the day is near "

It whispered to the fields of corn,
"Bowdown, and hail the coming morn.",

It shouted through the belfry-tower,
Awake, O hell; proclaim the hour."

It crossed the churchyard with a sigh,
And said, "Not yet: in quiet lie."

Longfellow.

THE MOTHER'S DREAM

I'd a dream tonight
As I fell asleep,
Oh ! the touching sight
Makes me still to weep;
Of my little lad,
Gone to leave me sad,
Aye the child I had,
But was not to keep.

As in heaven high,
I my child did seek,
There, in train, came by
Children fair and meek,
Each in lily white,
With a lamp slight:
Each was clear to sight,
But they did not speak,
Then, a little sad,
Came my child in turn,
But the lamp he had,
Oh; It did not burn,
He, to clear my doubt,
' Your tears put it out;
Mother, never mourn."

William Barnes.

کھیت کے کنارے دہقان کو، برہمن اور موذن کو، غنچۂ و گل کو، قافلہ والوں کو پیام دیتی ہے۔ اصل نظم میں تمام پیام نسیم سحر کے الفاظ میں بیان ہوئے ہیں۔ اقبال ابتدائی حصہ میں طلوع سحر سے متعلقہ مناظر کی عکاسی خود کرتے ہیں۔ البتہ بعد کے حصہ میں نسیم سحر کے الفاظ دہراتے ہیں۔ نسیم صبح موذن سے مخاطب ہو کر کہتی ہے۔

نہیں کھٹکا ترے دل میں نمود مہر تاباں کا

غنچۂ و گل سے مخاطب ہو کر کہتی ہے۔

چٹک او غنچۂ گل تو موذن ہے گلستاں کا

اہل قافلہ سے مخاطب ہو کر کہتی ہے۔

چمکنے کو ہے جگنو بن کے ہر ذرہ بیاباں کا

اور جب گور غریباں پر سے گزرتی ہے تو کہتی ہے

ابھی آرام سے لیٹے رہو میں پھر بھی آؤں گی
سلا دوں گی جہاں کو خواب سے تم کو جگاؤں گی

پیام صبح میں اقبال نے آزادی سے کام لیا ہے مثلاً اصل نظم میں شاعر نے صرف طلوعِ سحر کا ذکر کیا ہے جب کہ اقبال نے نسیم سحر یا نسیم صبح کی بجائے نسیم زندگی کہہ کر طلوع سحر کے وسیع تر مفہوم میں استعمال کیا ہے۔ چنانچہ موذن سے اور اہل قافلہ سے نسیم زندگی کی مخاطبت میں بھی ان وسیع معنوں کی طرف صاف اشارہ ملتا ہے۔

اسی طرح اقبال نے طلوع سحر کے سلسلے میں اصل نظم سے ہٹ کر مشرقی پس منظر میں مختلف مناظر کی عکاسی کی ہے مثلاً اصل نظم میں کلیسا کے گھنٹہ سے مخاطبت ہے تو اقبال نے موذن سے مخاطبت رکھی ہے پھر اقبال طلسم ظلمت شب کو سورہ والنور سے توڑنے کی بات کرتے ہیں۔ اور غنچۂ گل کو گلستاں کا موذن کہتے ہیں۔

ترجمہ کے پہلے مصرع میں شاعر وہ بات کہتا ہے۔ جو اصل نظم میں نسیم نے طلوع سحر

کبھی تھی یعنی یہ کہ رات جا چکی ہے۔ اقبال نازک خیالی سے کام لیتے ہوئے

جبینِ شب کی افشاں کا اجالا دور ہوا

کہہ کر صبح کی آمد کی اطلاع دیتے ہیں۔ اُجالا دور ہوا کہہ کر آمدِ سحر کی اطلاع دیتے ہیں، جو شاعرانہ نزاکت ہے وہ قابلِ داد ہے۔

۶۔ ماں کا خواب — ڈاکٹر سر محمد اقبال

اقبال کی نظم "ماں کا خواب" (۳ : ۲۲۵) ولیم بارنس کی نظم The Mother's Dream (۳ : ۹۰) کا پابند ترجمہ ہے اصل نظم[1] اور منظوم ترجمہ تجزیہ کی غرض سے پیش ہے

ماں کا خواب

میں سوئی جو اک شب تو دیکھا یہ خواب — بڑھا اور جس سے مرا اضطراب
یہ دیکھا کہ میں جا رہی ہوں کہیں — اندھیرا ہے اور راہ ملتی نہیں
لرزتا تھا ڈر سے مرا بال بال — قدم کا تھا دہشت سے اٹھنا محال
جو کچھ حوصلہ پا کے آگے بڑھی — تو دیکھا قطار ایک لڑکوں کی تھی
زمرد سی پوشاک پہنے ہوئے — دیئے سب کے ہاتھوں میں جلتے ہوئے
وہ چپ چاپ تھے آگے پیچھے رواں — خدا جانے جانا تھا ان کو کہاں
اسی سوچ میں تھی کہ میرا پسر — مجھے اس جماعت میں آیا نظر
وہ پیچھے تھا اور تیز چلتا نہ تھا — دیا اس کے ہاتھوں میں جلتا نہ تھا
کہا میں نے پہچان کر میری جاں — مجھے چھوڑ کر آ گئے تم کہاں؟
جدائی میں رہتی ہوں میں بے قرار — پروتی ہوں ہر روز اشکوں کے ہار
نہ پروا ہماری ذرا تم نے کی — گئے چھوڑ اچھی وفا تم نے کی
جو بچے نے دیکھا مرا پیچ و تاب — دیا اس نے منہ پھیر کر یوں جواب
رلاتی ہے تجھ کو جدائی مری — نہیں اس میں کچھ بھی بھلائی مری

[1] صفحہ ۲۴۶ پر

یہ کہہ کر وہ کچھ دیر تک چپ رہا دیا پھر دکھا کر یہ کہنے لگا

سمجھتی ہے تو ہو گیا کیا اُسے؟

ترے آنسوؤں نے بجھایا اُسے

اقبال نے اس منظوم ترجمہ میں انگریزی نظم کے تاثر کی کامیاب عکاسی کی ہے اور انگریزی خیال کو اردو کا جامہ نہایت سلیقہ سے پہنایا ہے۔ اقبال نے اس منظوم ترجمہ میں اصل نظم سے کم سے کم اختلاف یا انحراف کیا ہے۔ اصل نظم میں مرحوم بچوں کو سفید لباس میں بیان کیا گیا ہے جب کہ اقبال کے منظوم ترجمہ میں "زمرد کی پوشاک" میں نظر آتے ہیں۔ اصل نظم بیانیہ ہے۔ اصل نظم کے بیان اور منظوم ترجمہ کے بیان میں جزوی اختلاف ہے لیکن بیان کی خوبی اور ترجمہ کی خوبصورتی سے انحراف کا جواز پیدا ہوتا ہے اور بیان کا یہ جزوی اختلاف نظر انداز کئے جانے کے لائق ہے۔

ڈاکٹر اکبر حسین قریشی اس منظوم ترجمہ کے بارے میں کہتے ہیں۔

"سوز و گداز کا عنصر تو دونوں نظموں یعنی (اصل اور ترجمہ) میں موجود ہے لیکن چونکہ اقبال کی نظم ہمارے ماحول سے قریب تر اور اس کے لہجہ میں زیادہ اپنائیت ہے اس لئے اس کا تاثر زیادہ گہرا ہے۔"[1]

چوبیس مصرعوں کی نظم کا ترجمہ اقبال نے تیس مصرعوں (پندرہ اشعار) میں کیا ہے، اور اس طرح تھوڑے سے پھیلاؤ سے کام لیا ہے۔ پہلا شعر بالکل مطابق اصل ہے۔ اس کے بعد دو اشعار زائد ہیں۔ چھٹے شعر کا دوسرا مصرع اور آٹھویں شعر کا پہلا مصرع بھی زائد ہے۔ اس کے بعد نواں، دسواں اور گیارھواں شعر بھی زائد ہے۔ اگر ان تین اشعار کو نظم سے خارج کر دیا جائے تب بھی ترجمہ میں کوئی فرق نہیں آتا۔ اصل الفاظ To clear my doubt "میرے شبہ کو دور کرنے کے لئے" کا ترجمہ

---

[1] اقبال کی بعض نظموں کے ماخذ۔ اردو نامہ کراچی جولائی تا ستمبر ۱۹۶۱ء

اقبال نے بارھویں شعر کے پہلے مصرع میں یوں کہا ہے۔

جو نہ پچے نے دیکھا مرا پیچ و تاب

اس کے بعد دو اشعار اصل سے ہٹ کر ہیں لیکن اصل نظم کے ماحول اور تاثر کی پوری پوری ترجمانی کرتے ہیں۔ اصل نظم میں بچے کی خواہش اور تاکید ہے کہ

اماں ہرگز نہ رونا

یہ الفاظ نظم کی جان ہیں لیکن اقبال کی نظم میں ان الفاظ کا ترجمہ نہیں ہے۔ منظوم ترجمہ کے آخری دو مصرعوں سے مطلب تو ضرور نکلتا ہے لیکن انگریزی کے آخری مصرع کی بات اور ہے۔

۷۔ نواب اُلن کی بیٹی ــــ طالبؔ بنارسی

انگریزی کی مشہور نظم Lord Ullin's Daughter (۳:

کا کامیاب منظوم ترجمہ طالبؔ بنارسی نے نواب اُلن کی بیٹی (۳: ۳۵) کے عنوان سے کیا ہے ذیل میں انگریزی نظم کا پہلا، دوسرا۔ پانچواں اور نواں بند[1] اور ان کا منظوم ترجمہ درج ہے

نواب اُلن کی بیٹی

اک امیر مقتدر اور دوسری اک گلعذار

سخت عجلت میں رواں ہیں دونوں سوئے کہسار

راہ میں ملتا ہے ناگاہ ان کو اک رودِ عظیم

مرد کشتی بان سے کہتا ہے امیر باوقار

اشرفی اک دوں گی تجھ کو نقد مزدوری تری

بے توقف تو ہمیں کردے اگر دریا کے پار

بولا کشتی بان "کہاں سے آئے ہو تم کون ہو"

کون سی ایسی مصیبت ہے، بھلا تم پر سوار

[1] صفحہ ۲۴۸ پر

سخت طوفاں خیز ہے اس وقت رودِ لاچ گھائل

آسماں سے ہو رہی ہیں اس کی موجیں ہم کنار

ہے عبور اس پر سے بالکل ایسی حالت میں محال

ہے سراسر غیر ممکن ایسی صورت میں گذار

اس کی جانب پاس سے یوں دیکھ کر بولا امیر

ہے بڑا قصہ مرا سُن تو مگر بالاختصار

میں ہوں سردارِ جزیرہ جس کا اُلوا نام ہے

اور یہ ہے دخترِ نوابِ اُلّن نام دار

دل بھر آیا سُن کے یہ سب ماجرا ملاح کا

جوش میں آکر کہا ہو جاؤ کشتی پر سوار

اشرفی کا آپ کی مجھ کو نہیں لالچ جناب

آپ کی دلبر کی خاطر سر پہ یہ لیتا ہوں بار

بولی یوں گھبرا کے کشتی باں سے وہ ناز آفریں

دیکھ جلدی کر کہ اب بالکل نہیں وقت قرار

قہرِ طوفاں کا مجھے منظور ہے سہنا مگر

خشم کی حالت میں ہوں گی میں نہ والد سے دوچار

یہ منظوم ترجمہ طالب نے غزل کی ہیئت میں کیا ہے اس میں اصل نظم کے مقابلے میں کچھ صراحت سے کام لیا گیا ہے۔ جو الفاظ قوسین میں درج ہیں وہ زائد ہیں۔

اصل کے دوسرے مصرع میں الفاظ Do not tarry کے معنی رکو مت ہیں، اس کا ترجمہ بے توقف کیا گیا ہے جو موزوں ہے۔ اصل میں سردار ملاح کو نقرئی پونڈ دینے کا وعدہ کرتا ہے۔ اس کو ترجمہ میں اشرفی کہا گیا ہے، جو سونے کا سکہ ہے۔

اندرجیت شرما نے اپنے ترجمہ لارڈ اُلن کی دختر (۱۵:۱۰) میں

اک گنی چاندی کی دوں گا تیری اجرت کا صلہ

کہا ہے۔ دوسرے بند میں ملاح حیرت سے پوچھتا ہے تم کون ہو جو دریائے لاچ گائل کے اندھیارے اور طوفانی پانی کو عبور کرو گے۔" ترجمہ میں کشتی بان کے الفاظ "کہاں سے آئے ہو تم کون ہو" اصل سے ہٹ کر ہے۔

پانچویں بند کے دوسرے مصرع میں ملاح کہتا ہے۔ "میں تیار ہوں"۔ اس کا ترجمہ "ہو جاؤ کشتی میں سوار" کیا گیا ہے جو مناسب ہے۔

چوتھے مصرع میں your winsome Lady "آپ کی حسین خاتون" کا ترجمہ "آپ کی دلبر" کیا گیا ہے یہ بھی مناسب ہے۔

نویں بند کے دوسرے مصرع کا ترجمہ نہیں ہوا۔

۸۔ گورستان شاہی گولکنڈہ ــــ محمد سیف الدین شہاب

سروجنی نائیڈو کی نظم The Royal tombs of Golconda کے ابتدائی دو بند[۱] اور ان کا آزاد منظوم ترجمہ جو سیف الدین شہاب کی کاوش کا نتیجہ ہے۔ تجزیے کی غرض سے درج ذیل ہے۔

گورستان شاہی گولکنڈہ !

خاموش گنبدوں میں ہوں مائل تفکر

شاہوں سے ہے مخاطب ہر دم مرا تحیر

پھیلی ہوئی سیاہی کرتی ہے پاسبانی

اس خاکِ پاک کی ہے وہ شرح بے نشانی

ہیں محو استراحت جو جو سفید میداں

اطراف میرے ہم دم با فرد شوکت و شاں

[۱] صفحہ ۱۵۰ پر

LORD ULLIN'S DAUGHTER

1

A Chieftain to the Highlands bound
Cried 'Boatman, do not tarry :
And I'll give thee a silver pound
To row us o'vr the ferry :

2

'Now who be ye, would cross Lochgyle
This dark and stormy water ?
I'm the chief of Ulva's isle,
And this, Lord Ullin's daughter.

5

Out spoke the hardy Highland wight.
I'll go, my chief, I'm ready :
It is not for your silver bright,
But for yoor winsome lady :

9

'O haste thee, haste : 'the lady cries,
'Though tempests round us gather :
I'll meet the raging of the skies,
But not an angry father.

250

THE ROYAL TOMBS OF GOLCONDA

I muse among these silent fanes
Whose spacious darkness guard your dust :
Around me sleep the hoary plains
That hold your ancient wars in trust

I pause, my dreaming spirit hears,
Across the wind's unquiet tides,
The glimmering music of your spears,
The laughter of your royal brides.

تاریخ زندہ وہ بھی ہیں اگلے معرکوں کی

اس خاک میں نہاں ہیں شکلیں بہادروں کی

پیش نگاہ جو ہے وہ روح سُن رہی ہے

حسرت بھی اپنے سر کو رقّت سے دُھن رہی ہے

جھنکار اسلحہ کی ہے نغمۂ خیالی

آواز قہقہوں کی دیتی ہے گوشمالی

لیکن نہ وہ بہادر حاضر نہ وہ سپاہی

سوتے ہیں خاکداں میں سب بیگمات شاہی

اس منظوم ترجمہ میں پھیلاؤ سے کام لیا گیا ہے اور چوبیس مصرعوں کی نظم کا ترجمہ چھتیس مصرعوں (اٹھارہ اشعار) پر مشتمل ہے۔

پہلے بند کے پہلے مصرع کا ترجمہ بالکل مطابق اصل ہے دوسرا مصرع زائد ہے۔ تیسرے مصرع کا نثری ترجمہ یوں ہوگا۔

"گنبد جن کی پھیلی ہوئی تاریکی تمہاری گرد کی پاسبانی کرتی ہے"۔

اس کا ترجمہ شباب نے پھیلی ہوئی سیاہی پاسبانی کرتی ہے۔ اور (پھیلی ہوئی سیاہی) "اس خاکِ پاک کی شرحِ بے نشانی ہے" کہہ کر مفہوم کو جزوی طور پر بدل دیا ہے۔ اسی طرح Hoary plains کا ترجمہ سفید میدان کیا ہے اور "با فر و شوکت و شان" کے الفاظ اضافہ کئے ہیں جو اصل میں موجود نہیں۔

دوسرے بند میں لفظ Dreaming کا ترجمہ نہیں کیا گیا۔ ترجمہ میں پیش نگاہ کا مترادف کوئی لفظ اصل میں نہیں انگریزی کے مفہوم کا نثر ترجمہ یوں ہوگا۔

"میں رکتا ہوں میری Dreaming روح ہوا کی غیر خاموش لہروں کے ماورا تمہارے نیزوں کی جھنکار کا نغمہ اور تمہارے شاہی بیگمات کا قہقہہ

سُن رہی ہے"۔

اس مفہوم کو اردو کا قالب دیتے ہوئے یہ کہنا کہ "روح وہ سُن رہی ہے جو پیشِ نگاہ ہے"

درست نہیں۔ اسی طرح

حسرت بھی اپنے سر کو رقت سے دُھن رہی ہے۔

اصل سے ہٹ کر زائد ہے۔ اسلحہ کی جھنکار کو نغمہ خیالی کہنا بھی اصل کے مطابق نہیں۔

"آواز قہقہوں کی دیتی ہے گوشمالی" بھی اصل سے مطابق نہیں۔ اس کے بعد کے دو

مصرعوں سے   لیکن نہ وہ بہادر حاضر نہ وہ سپاہی

سوتے ہیں خاکداں میں سب بیگماتِ شاہی

میں پہلا مصرع اصل سے زائد ہیں۔ دوسرے مصرع میں بیگمات شاہی کو سوتے ظاہر کیا گیا

ہے جو اصل سے انحراف ہے۔

۹۔ بچے کا پہلا احساس غم ——— منشی تلوک چند محرومؔ

ذیل میں فیلیشیا ہیمنس کی نظم The child's first grief

(۱: ۱۲۰) کے پہلے تین بند اور اس نظم کے منظوم ترجمہ "بچے کا پہلا احساسِ غم (۱: ۱۹۹)

از منشی تلوک چند محرومؔ کے تین بند تجزیے کی غرض سے پیش ہیں۔

بچے کا پہلا احساسِ غم

تنہا تو کھیل کود میں لگتا نہیں دل

اب جلد میرے بھائی کو واپس بلائیے

پھر بھونرے محوِ رقص ہیں پھولوں کے متصل

بھائی کدھر گیا مرا مجھ کو بتائیے

کیا کیا چمک دکھاتی ہے اُڑ اُڑ کے تیتری

ہوتی شعاع مہر میں جب پُر فشاں ہے وہ

صا صہ ۲۵۳ پر

THE SEVEN AGE OF MAN

All the world's a stage,

And all the men and woman merely players :

They have their exits and entrances :

And one man in his time plays many parts.

His acts being seven ages At first the infant,

Mewling and puking in the nurse's arms.

And then the whining school-boy with his satchel.

W. Shakespeare.

253

THE CHILD'S FIRST GRIEF

1

Oh, call my brot'er back to me :
I cannot play alone .
The summer comes with flower and bee–
Where is my brother gone ?

2

The butterfly is glancing bright
Across the sunbeam's track :
I care not now to chase its flig'it–
Oh, call my brother back :

3

The flowers run wild – the flowers we sowed
Around our garden trees :
Our vine is drooping with its load–
Oh, call him back to me.

Fallicia Hemans.

بھائی بغیر اس سے بھی لگتا نہیں ہے جی
واپس بلائیے اسے اماں کہاں ہے وہ

پھولوں پہ دیکھ آئی ہوئی کیا کیا بہار ہے
جو پھول ہم نے بوئے تھے اماں کنار باغ
انگور کی جو بیل ہے سو بار دار ہے
بھائی مرا کہاں ہے کہ لوٹیں بہار باغ

انگریزی نظم کی اتباع میں منشی تلوک چند محروم نے منظوم ترجمہ اسٹینزا بند میں کیا ہے، یعنی پہلے اور تیسرے مصرع ہم قافیہ ہیں اسی طرح دوسرے اور چوتھے مصرعے بھی ہم قافیہ ہیں۔

اصل نظم کے پہلے مصرع کا ترجمہ تیسرے مصرع میں کیا گیا ہے جو عین مطابق اصل ہے دوسرے مصرع کا لفظی ترجمہ یوں ہونا چاہیئے: "میں اکیلا نہیں کھیل سکتا۔" محروم نے اس مفہوم کو "تنہا تو کھیل کود میں لگتا نہیں ہے دل" کیا ہے جو نہایت مناسب ہے۔
تیسرے مصرع میں موسم گرما (Summer) کی آمد کا ذکر ہے جس کو ترجمہ میں ظاہر نہیں کیا گیا۔ پہلے بند کے آخری الفاظ "مجھ کو بتائیے" زائد ہیں جو اصل میں نہیں ہیں۔
دوسرے بند میں الفاظ "کیا کیا چمک دکھاتی ہے" مطابق بہ اصل ہیں، البتہ الفاظ "اڑ اڑ کے" زائد ہیں، اور تیسرے مصرع میں I care not now to chase its flight کا لفظی ترجمہ یوں ہوگا۔
"اب میں اس کی اڑان کا پیچھا کرنا نہیں چاہتا"۔ آزادی سے کام لیتے ہوئے اور صرف مفہوم کی ترجمانی کرتے ہوئے محروم نے

بھائی بغیر اس سے بھی لگتا نہیں ہے جی

کیا ہے۔ آخری مصرع میں ماں سے مخاطبت ہے جو انگریزی سے مطابق نہیں۔

تیسرے بند کے تینوں مصرعوں کا ترجمہ مطابق اصل ہے البتہ دوسرے مصرع میں "اماں" کا لفظ زائد ہے۔ انگریزی کے چوتھے مصرع کا نثری ترجمہ ہوگا۔

" ہاں اُسے میرے پاس واپس بلائیے۔" محروم نے اس کو یوں ادا کیا ہے

بھائی مرا کہاں ہے کہ لوٹیں بہار باغ

۱۰۔ ہفت خوان عمر —— سید احمد کبیر

انگلستان کے مایہ ناز شاعر ولیم شکسپیئر کے مشہور ڈرامہ As you like it میں شامل نظم The Seven ages of man (۲، ۳۰) کے ابتدائی چھ مصرعے اور اس کے ترجمہ "ہفت خوان عمر" (۳ : ۱۳۵) از سید احمد کبیر کے ابتدائی چھ اشعار کو بغرض تجزیہ ذیل میں پیش کیا جاتا ہے۔

ہفت خوان عمر

ہے تماشا گاہ یہ سارا جہاں!	مرد و زن ہیں سب تماشا گر یہاں
آنے جانے کے لئے ہیں در کھلے	کھیل دکھلاتا ہے ہر اک نت نئے
کھیل کیا ہیں عمر کے ہیں ہفت خواں	کرتا ہوں تفصیل سے سب کا بیاں
طفل ناداں ہوتا ہے پہلے بشر	بے زباں، معصوم بے شر بے خبر
دائی کی آغوش میں ہوتا ہے وہ	ڈالتا ہے دودھ کر روتا ہے وہ
بے سبب ہنس کر دکھاتا ہے بہار	بھولی بھالی شکل پر آتا ہے پیار

سید احمد کبیر نے انسان کی زندگی کے مراحل، منازل یا دور کے لئے لفظ "خوان عمر" کا استعمال کیا ہے اور Seven ages کا ترجمہ "ہفت خوان عمر" کیا ہے اردو ترجمہ کے عنوان کے لئے فارسی ترکیب کے ساتھ فارسی الفاظ ہی منتخب کئے ہیں۔ انسان کی زندگی ایک کھلی کتاب ہے اس کے سات اوراق یا سات ابواب قرار دیئے گئے ہیں یا خوان عمر ہے جس کے سات طبق ہیں۔ عنوان روانی سے پڑھنے میں خوشگوار ہے۔

سلہ صفحہ ۱۲

لیکن اصل نظم کا آغاز ہی اداکاروں کے بیان سے ہوتا ہے. جس کا ترجمہ تماشاگر کیا گیا ہے.
ضامن کنتوری نے عنوان کا ترجمہ "زندگی کا تھیٹر" (۴ : ۳۱۶) کیا ہے. اسی طرح
منور لکھنوی نے "تماشا گاہ دنیا" (۵ : ۴۶) اور نسیم نے "دنیا ایک تماشاہ گاہ ہے"
(۷ : ۴۷) ترجمہ کیا ہے.

اٹھائیس مصرعوں کی اس نظم کے ترجمہ میں سید احمد کبیر نے پھیلاؤ سے کام لیتے ہوئے
چھبیس اشعار (باون مصرعوں) میں اصل مفہوم کی ترجمانی کی ہے. پہلے تین مصرعوں کے
ترجمے مطابق اصل ہیں. پہلے مصرع کے لفظ stage کا ترجمہ "تماشا گاہ" کیا گیا ہے.
اصل کے چوتھے مصرع کا مفہوم ہے "ایک آدمی اپنے وقت میں مختلف طرح کے کھیل کھیلتا
ہے." اس کا ترجمہ

کھیل دکھلاتا ہے ہر اک نت نئے

کیا گیا ہے. جو بہت خوب ہے.

ترجمہ کے تیسرے شعر کا دوسرا مصرع زائد ہے. مترجم کو ضرورت شعری اور تکمیل قافیہ
کے لئے ع

"کرتا ہوں تفصیل سے سب کا بیاں" کہنا پڑا.

اصل کے پانچویں مصرع کے آخری حصہ میں اور چھٹے مصرع میں جو بات بیان کی گئی ہے
اس کو پھیلا کر ترجمہ میں چوتھے، پانچویں اور چھٹے شعر میں بیان کیا گیا ہے. Infant کا
ترجمہ ضرورت شعری، کے لحاظ سے "طفل ناداں" کیا گیا ہے. ترجمہ کے پانچویں شعر کا دوسرا
مصرع اور چھٹا شعر اصل سے زائد ہے. اس ترجمہ کی یہ خوبی ہے کہ محاکات کا لطف اردو
میں بہ نسبت انگریزی کے زیادہ ملتا ہے.

۱۱۔ ہم سات ہیں ـــــ عظمت اللہ خاں

انگریزی کے مایہ ناز شاعر ولیم ورڈز ورتھ کی خوبصورت نظم "We are Seven" (۹۷:۳) کے پہلے چار بند[۵] اور اس نظم کا منظوم ترجمہ ہم سات ہیں (۱۰۶:۲) از عظمت اللہ خاں کے چار بند تجزیے کی غرض سے درج ذیل ہیں۔

ہم سات ہیں

(۱)

بھلا ننھی سی جان معصوم ناداں ۔۔۔ کہ جینا ہو جس کے لئے کھیل سا
جسے بوٹی بوٹی میں محسوس ہو جاں ۔۔۔ اُسے کیا خبر موت ہے کیا بھلا

(۲)

مجھے ایک لڑکی ملی گاؤں والی ۔۔۔ ابھی دانت ٹوٹے ہی تھے دودھ کے
وہ بالوں کے گھونگرو نہیں جن کی گنتی ۔۔۔ وہ گچھے کے گچھے لٹکتے ہوئے

(۳)

رہی گاؤں جنگل کی بو باس ساری ۔۔۔ وہ پہناوا اس کا عجب وضع کا
رسیلی تھی آنکھیں بہت ہی رسیلی ۔۔۔ وہ پیارا سا مکھڑا کہ جی خوش ہوا

(۴)

بہن بھائی کتنے ہیں بیٹی تمہارے ۔۔۔ بتاؤ کہ معلوم ہو ہم کو بھی
بہن بھائی ہم سات ہیں اور کتنے ۔۔۔ یہ کہہ کر وہ حیرت سے تکنے لگی

"ہم سات ہیں" پابند ترجمہ ہے۔ اصل نظم بیانیہ ہے۔ ترجمہ میں بھی بیان کی پوری پابندی کی گئی ہے۔ عظمت اللہ خاں نے اصل نظم کے فارم (ہیئت) کی پابندی کرتے ہوئے ترجمہ اسٹنزا بند میں کیا ہے۔

پہلے مصرع میں child کا ترجمہ ننھی سی جان اور Simple کا معصوم ناداں نہایت موزوں کیا گیا ہے۔

۵ے صفحہ ۲۵۹ پر

WE ARE SEVEN

1

A simple child
That lightly draws its breath,
And feels its life in every limb.
What should it know of death ?

2

I met a little cottage Girl :
She was eight yeart old. she said :
Her hair was thick with many a curl
That clustered round her head.

3

She had a rustic woodland air,
And she was wildly clad :
Her eyes were fair, ane very fair,
Her beauty made me glad.

4

'Sisters and brothers, little Maid,
How many ma you be ?
'How many ? Seven in all' she said,
And wondering looked at me.

William Wordsworth.

THE DAFFODILS

I wandered lonely as a cloud
That floats on high o'er vales and hills,
When all a tonce I naw a crowd,
A host, of golden daffodils,
Besides the lake, beneath the trees
Fluttering and dancing in the breeze.

Continuous as the stars that shine
And twinkle on the milky way,
They stretched in never ending line.
Along the margin of the bay :
Ten thousand saw I at a glance
Tossing their heads in springhtly dance

The waves besides them danced, but they
Out-did the sparkling waves in glee :
A poet could not but be gay
In suc a jocund c mpany :
I gazed – and gazed – but little thought
What wealth the show to me had brought

For oft, when on my couch I lie
In vacant or in pensive mood,
They flash upon tat inward eye
Which is the bliss of solitude :
And then my heart with pleasure fills,
And dances with the daffodill.

W. Wordsw

دوسرے مصرع کے ترجمہ میں آزادی سے کام لیا گیا ہے۔ انگریزی الفاظ Lightly اور Breath کے لئے مترادف الفاظ استعمال نہیں کئے گئے۔ لیکن پورے مفہوم کو نہایت کامیابی سے ادا کیا گیا۔ تیسرے مصرع میں Every Limb کا ترجمہ "بوٹی بوٹی" کیا گیا ہے، جس کے لئے بے اختیار داد دینے کو دل چاہتا ہے۔ اس سے بہتر ترجمہ ممکن نہ تھا۔ چوتھے مصرع کا ترجمہ بھی اصل سے بہت قریب ہے۔ "بھلا" کا لفظ زائد معلوم ہوتا ہے جو اصل میں نہیں لیکن چوتھے مصرع پر پہنچ کر اس لفظ کی اہمیت اور اس کا زور ظاہر ہوتا ہے۔ اس لفظ کا تعلق چوتھے مصرع کے الفاظ "اسے کیا خبر" سے ہے۔ اور "بھلا اسے کیا خبر" میں جو زور ہے وہ اصل سے زیادہ پُر اثر ہے۔

دوسرے بند کا پہلا مصرع بالکل اصل کے مطابق ہے۔ دوسرے مصرع میں "اس نے کہا کہ وہ آٹھ سال کی تھی" کی بجائے مفہوم کو "ابھی دانت ٹوٹے ہی تھے دودھ کے" کہہ کر پورا کیا گیا ہے۔ پوری نظم میں مصرع بہ مصرع اصل سے جو قربت ہے اس کے پیشِ نظر یہ تبدیلی گراں گزرتی ہے تاہم مفہوم کو برقرار رکھا گیا ہے۔

ارشد صدیقی نے اپنے ترجمہ "فطرتِ معصوم" (۳ : ۱۰۵) میں اس طرح کا ترجمہ کیا ہے۔

"بقول خود جو ابھی صرف آٹھ سال کی تھی"

جو اصل سے نسبتاً قریب ہے۔ تیسرے اور چوتھے مصرعے بھی اصل کے بالکل مطابق ہیں البتہ چوتھے مصرع میں Round her dead کا مترادف نہیں رکھا گیا۔ ارشد صدیقی نے اپنے ترجمہ میں

"تھی جس کی زلف ابھی سر کے گرد اُلجھی ہوئی" کہا ہے۔

تیسرے بند کے پہلے دو مصرعوں کا ترجمہ اصل کے مطابق Rustic wood
Land گاؤں اور جنگل دونوں الفاظ نہایت موزوں استعمال کئے ہیں اور air (رنگ یا ادا) کے لئے بوباس کا لفظ اصل کے مفہوم کی نہایت خوبی سے ترجمانی کرتا ہے۔ wildly

کے لئے عجیب وضع کا لفظ بھی نہایت موزوں ہے۔

تیسرے اور چوتھے مصرع کا ترجمہ بھی بالکل اصل کے مطابق ہے۔ Fair کے لئے رسیلی کا لفظ لفظی ترجمہ نہیں ہے۔ لیکن آنکھوں کے تعلق سے اردو میں رسیلی سے بہتر لفظ ممکن نہ تھا اور پھر اصل متن میں Fair کی تکرار کے مقابل ترجمہ میں رسیلی کی تکرار ترجمہ کی عظمت کی گواہی دیتی ہے۔ چوتھے مصرع میں Beauty کے لئے پیارا سا مکھڑا اصل کے مفہوم کی بھرپور ترجمانی کرتا ہے۔

عظمت اللہ خاں نے موزوں اردو الفاظ کے برموقع استعمال سے انگریزی نظم کے تاثر کی کامیاب عکاسی کی ہے اور انگریزی نظم کے طرزِ احساس کو اپنانے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ انھوں نے حقائق و معارف اور تجربات و مشاہدات کو اردو میں کچھ اس طرح منتقل کیا ہے کہ اصل کی حرکت و حرارت بھی اردو میں منتقل ہوگئی ہے۔ ترجمہ میں اصل کی ہر بات آسکتی ہے مگر اصل کی حرکت و حرارت مقید نہیں کی جا سکتی۔ لیکن اس منظوم ترجمہ میں مقید کر کے دکھلایا گیا ہے

۱۲۔ نرگس زریں نگار —— سراج الدین علی خاں

دلیم ورڈز ورتھ کی شہرہ آفاق نظم The Daffodils کا خوبصورت منظوم ترجمہ نرگس زریں نگار (۱۳۰۶) سراج الدین علی خاں کی کاوش کا نتیجہ ہے۔ منظوم ترجموں میں شاذ ہی نظمیں ایسی ملیں گی جو اردو زبان کی سلاست و روانی کے لحاظ سے ترجمانی نہیں بلکہ خود شاعر کی تخلیق معلوم ہو۔ لیکن جب انگریزی نظم سے مقابلہ کیا جائے تو ہو بہو، لفظ بہ لفظ محاورہ، زبان، روانی، سلاست اور خیال ہر لحاظ سے مکمل ترجمہ ہو۔ زیر بحث نظم کو اس لحاظ سے مثالی قرار دیا جا سکتا ہے۔

ذیل میں اصل نظم[1] اور منظوم ترجمہ تنقیدی اور تجزیاتی جائزہ کی غرض سے درج ہے۔

[1] صفحہ ۳۶۶ پر

نرگسِ زرّیں نگار

مثلِ بادل گھومتا پھرتا تھا میں بیگانہ وار
وادیوں کے دوش پر سوئے فرازِ کوہسار
یک بیک میری نظر جب اٹھ گئی بے اختیار
دیکھتا کیا ہوں ہجوم نرگسِ زرّیں نگار
جھیل کے دامن میں پیڑوں کے تلے کھلتے ہوئے
نرم جھونکوں سے صبا کے جھومتے ہلتے ہوئے
اک مسلسل روشنی جیسے ستاروں کی ضیا
جھلملا کر دھند ہالہ سا بنائے نُور کا
کچھ اسی انداز سے پھیلے ہوئے بے انتہا
دامنِ ساحل پہ خیزاں سلسلہ در سلسلہ
مختصر سی اک جھلک میں دیکھتا ہوں بے شمار
لہلہاتے سرخوشی میں ناچتے مستانہ وار
ان کے پہلو میں بھی لہراتی ہے گرچہ موجِ آب
پست کر دیتی ہے اس کو اُن کی موجِ آب و تاب
اور کیا ہو ایک شاعر کی مسرت کا نصاب
اس نشاط انگیز صحبت سے فزوں تر انتخاب
غرقِ نظارہ رہا جانچا نہ غور و فکر سے
کیا متاعِ بے بہا منظر نے بخشا ہے مجھے
تخت پر آسودگی سے لیٹتا ہوں جب کبھی
ہو مخلع طبع یا کچھ سوچ ہو آئی ہوئی

کوندجاتے ہیں وہ اس چشمِ تخیّل پر مری
فرحت افزا جس کی ضو سے تیرہ تنہائی ہوئی
دیکھتے ہی دل مرا مسرور وشاداں ہوگیا
اور بسنتی نرگسوں کے ساتھ رقصاں ہوگیا

اصل نظم کے چوبیس مصرعوں کا ترجمہ چوبیس ہی مصرعوں میں ہے۔ یہ منظوم ترجمہ مثنوی کی ہیئت میں ہے۔ یہ تقریباً پابند ترجمہ ہے لیکن نہایت خوبصورت اور صاف ستھرا ہے۔ پوری نظم میں شاعر نے بہت کم تصرف سے کام لیا ہے۔ اصل نظم کے پہلے دو شعر میں خیال کو یوں ظاہر کیا گیا ہے۔

"میں اس بادل کی طرح اکیلا گھوم رہا تھا جو وادیوں اور پہاڑوں پر رواں رہتا ہے۔"

ترجمہ کے پہلے شعر سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ خود شاعر "وادیوں کے دوش پر سوئے فراز کوہسار" گھومتا پھرتا تھا۔ دوسرے شعر میں "بے اختیار" کا لفظ زائد ہے جو اصل میں نہیں۔ تیسرا شعر مطابق اصل ہے۔ چوتھے شعر میں روشنی کو "مسلسل" کہا گیا ہے۔ اور اس کو ستاروں کی ضیا کے جیسا ظاہر کیا گیا ہے جب کہ اصل کا مفہوم یہ ہے کہ پھولوں کا تسلسل چمکنے والے ستاروں کے مانند ہے۔

پانچواں، چھٹا اور ساتواں شعر مطابق اصل ہے۔ آٹھویں شعر میں

اور کیا ہو ایک شاعر کی مسرت کا نصاب

کہا گیا ہے۔ جب کہ اصل میں "شاعر اور کچھ نہیں بلکہ خوش ہی ہو سکتا ہے۔" کا مفہوم ہے اسی شعر کے دوسرے مصرع میں الفاظ "فزوں تر انتخاب" زائد ہیں جو اصل کے مطابق نہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ضرورت شعری کے تحت ان کو استعمال کیا گیا ہے۔

نواں اور دسواں شعر مطابق اصل ہے۔ گیارھویں شعر میں شاعر کہتا ہے کہ۔

" چشمِ تخیل کی ضو سے تیرہ تنہائی فرحت افزا ہوئی"۔ جب کہ اصل کا مفہوم یوں ہے " چشمِ باطن" (بصیرت) تنہائی کی مسرت کا باعث ہے"۔

۱۳۔ کوئل ـــــ اسماعیل رسا ہمدانی (۱ : ۲۵۹)

انگریزی کے عظیم شاعر ولیم ورڈز ورتھ کی مشہور نظم To the cuckoo کا پہلا، چوتھا، چھٹا اور آٹھواں بند[1] اور ان کا منظوم ترجمہ جو اسماعیل رسا ہمدانی کی کاوش کا نتیجہ ہے۔ تجزیے کی غرض سے درج ذیل ہے۔

کوئل

(۱) ارے وہ نئی اجنبی آنے والی — مجسم خوشی اور خوشی لانے والی
میں ہوتا ہوں خوش سن کے آواز تیری — سنا تھا کبھی اور سنتا ہوں اب بھی

(۴)

مبارک ہے آنا کہ محبوب ہے تو — بہت موسمِ گل کو مرغوب ہے تو
میں اب تک سمجھتا نہیں تجھ کو چڑیا — نہاں ایک شئے ہے صدا یا معمہ

(۶)

تجسس میں تیرے میں پھرتا تھا اکثر — بیاباں میں اور سبزہ زاروں میں مضطر
ابھی تک تو وہ ہے مطلوب، تو — میں مشتاق نظروں سے محبوب ہے تو

(۸)

ارے طائرِ خوش یہ آباد دنیا — سراپا خیالی ہے اور حیرت افزا
ترے آنے جانے کے قابل یہی ہے — ترے گھر بنانے کے قابل یہی ہے

عنوان "کوئل" کی بجائے "کوئل سے" صحیح ترجمہ ہوتا کیونکہ پوری نظم میں کوئل سے مخاطبت ہے۔ پہلا اور تیسرا مصرع اصل سے ہٹ کر اور زائد ہے۔ انگریزی کے چوتھے مصرع میں لفظ wandering کے معنی چلتی پھرتی۔ گھومنے پھرنے والی کے ہیں۔

[1] ص ۲۶۷ پر

اس کا ترجمہ "گزر جانے والی" کیا گیا ہے۔ چوتھے بند میں Welcome کے معنی "خوش آمدید" "یا خیر مقدم" کے ہوتے ہیں۔ اس کا ترجمہ مبارک ہو کیا گیا ہے۔

چھٹے بند کے ترجمہ میں لفظ "مضطر" استعمال کیا گیا ہے، جو انگریزی سے ہٹ کر اور زائد ہے۔ آٹھویں بند کے ترجمہ میں لفظ "آباد" استعمال ہوا ہے جو اصل سے ہٹ کر ہے الفاظ Unsubstantial اور Fair place کے معنی "غیر حقیقی" اور "پرستان" کے ہیں۔ ان الفاظ کا ترجمہ "سراپا خیالی" اور "حیرت افزا" کیا گیا ہے۔

عظمت اللہ خاں نے اپنی نظم "کوئل" (۲: ۶۴) میں "پرستان" سے یا تخیل کی نگری ترجمہ کیا ہے جو اصل سے نسبتاً قریب ہے۔ محمد فضل الرحمٰن نے اپنے منظوم ترجمہ "کوئل" (۴: ۸۹) میں یوں ترجمہ کیا ہے ؎

یہ زمیں اپنی پرستاں کی طرح　　اک طلسمی چمنستاں کی طرح

۱۴۔ یاد ـــــ فانی بدایونی

انگریزی کی خوبصورت نظم Memory (۴: ۱۰۰) کا خوبصورت منظوم ترجمہ اردو کے مایہ ناز شاعر فانی بدایونی نے یاد (۴: ۱۷۹) کے عنوان سے کیا ہے اصل نظم اور منظوم ترجمہ تنقیدی اور تجزیاتی جائزہ کی غرض سے درج ذیل ہے۔

یاد

میں ہوں فسردہ اک کلی گزری ہوئی بہار کی
جدول دلفریب ہوں صفحۂ روزگار کی
درد بھری اک آہ ہوں تپ امیدوار کی
خاک ہوں میں جلی ہوئی عشق کے شعلہ زار کی

یاد بھی ہے میں کون ہوں؟

267

TO THE CUCKOO

1

O blithe new-comer : I have heard,
I hear thee and rejoice :
Ocuckoo : shall I call thee a bird,
Or but a wandering Voice ?

4

Thrice welcome, darling of the spring :
Even yet thou art to me
No bird, but an invisible thing
A voice, a mystery :

6

To seek thee did I often rove
Through woods and on the green :
And thou wert still a hope, a love :
$till longed for, never seen.

8

O blessed Bird : the earth we pace
Again appears to be
An unsubstantial, fairy place,
That is fit home for thee :

William Wordsworth.

CURFEW MUST NOT RING TONIGHT

England's sun was slowly setting
O'er the hills so far away,
Filling all the land with beauty,
At the close of one sad day :
And the last rays kissed the foreheads,
Of a man and maiden fair,
He with footsteps slow and weary –
She with sunny floating hair :
He with sad bowed head, and thoughtful,
She with lips so cold and white,
Struggling to keep back the murmer,
Curfew must not ring tonight.

3

Long long year've rung the curfew
From that gloomy, shadowed tower :
Every evening just at sunset,
It has hold the twilight hour :
I have done my du y ever,
Tried to do it just and right,
Now I'm told I still must do it,
Curfew, it must ring tonight.

مرہم زخمہائے دل چارۂ دردِ زندگی
غم بھی نصیب غم بھی ہوں راز بلند و پست کی
جمع ہے میرے سایہ میں دورِ کہن کی ہر گھڑی
میں ہی تو سجدہ گاہ ہوں ماضی ناگزشتہ کی

یاد بھی ہے میں کون ہوں؟

میں ہی ہنسی خوشی کے دن میں ہی گھڑی ملال کی
میرا ہی طاق بے خودی قبر ہے ہر خیال کی
خندۂ شادکام ہوں آہ شکستہ حال کی
میں ہوں صدائے بازگشت نغمۂ لازوال کی

یاد بھی ہے میں کون ہوں؟

حلقہ زلف شب ہوں میں سلسلۂ سحر بھی میں
میں ہوں وجود کائنات موت سے بے خبر بھی میں
میرا ہی نام کل بھی ہے آج کا مستقر بھی میں
زیست بھی میں فنا بھی میں خلد بھی میں سقر بھی میں

یعنی میں اس کی یاد ہوں

یہ ترجمہ پابند اور اصل سے بہت قریب ہے۔ نہ صرف انگریزی کے ایک ایک لفظ کا لفظی اور موزوں ترجمہ پیش کیا گیا ہے بلکہ اصل نظم کے تاثر کو جوں کا توں باقی رکھتے ہوئے اس کو اردو کا جامہ پہنایا گیا ہے اور اس بات کا بھی اہتمام رکھا گیا ہے کہ منظوم ترجمہ اردو شاعری کے معیار پر بھی پورا اترے۔ یہ منظوم ترجمہ اتنا کامیاب ہے کہ اس کو بلا تامل انگریزی سے کئے گئے تمام منظوم ترجموں میں سب سے بہتر اور سب سے کامیاب قرار دیا جا سکتا ہے۔

ذیل میں صرف ان چند مقامات کی نشاندہی کی گئی ہے جہاں شاعر نے اصل سے انحراف کیا ہے۔ پہلے مصرع میں لفظ "فسردہ" زائد ہے جو اصل میں موجود نہیں لیکن نظم کے ماحول کے مطابق فسردہ کا لفظ موزوں ہے اور نظم کے تاثر میں اس سے اضافہ ہوتا ہے۔

دوسرے بند میں لفظ Temple کے لئے "سجدہ گاہ" کا لفظ نہایت موزوں ہے اسی طرح تیسرے بند میں Vault کا ترجمہ "قبر" کیا گیا ہے۔ جس سے بہتر اور کوئی لفظ نہیں ہو سکتا تھا۔ ہر بند کے ختم پر ع یاد بھی ہے میں کون ہوں ؟
زائد ہے جو اصل میں نہیں ہے لیکن مضمون کے اعتبار سے یہ اضافہ نہایت موزوں ہے۔ اور اصل خیال سے عین مطابقت رکھتا ہے بلکہ اگر یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہو گا کہ ان الفاظ سے انگریزی نظم میں ان الفاظ کی کمی کا احساس ہوتا ہے۔ ان الفاظ کے اضافہ سے نظم کی ہیئت بھی متاثر ہوتی ہے۔ آخری بند کے آخر میں الفاظ

یعنی میں اس کی یاد ہوں

درج ہیں اس لئے ہر بند کے آخر میں

یاد بھی ہے میں کون ہوں ؟

کی تکرار معنی خیز اور شاعرانہ ہو جاتی ہے۔ اصل نظم میں الفاظ I am memory درج ہیں ان کا ترجمہ کرتے ہوئے "میں یاد ہوں" کی بجائے "یعنی میں اس کی یاد ہوں" کہہ کر شاعرانہ اور معنوی خوبی پیدا کی گئی ہے

یہ منظوم ترجمہ مخمس کی ہیئت میں ہے۔ انحراف اس حد تک ہے کہ پانچویں مصرع کی حد تک اس بحر اور اس قافیہ کی پابندی نہیں کی گئی ہے۔ اس منظوم ترجمے کے چار چار مصرعے ایک بحر میں ہیں جب کہ پانچویں مصرعے بجائے چار رکن کے صرف دو رکن پر مشتمل ہیں۔

۱۵۔ وفائے نسوانی کا شیریں راگ ـــــ محمد علی خاں اثرؔ

Felica Hemans کی مشہور نظم[1] Curfew, it must not ring Tonight (۱: ۹۰) کا پہلا اور تیسرا بند اور محمد علی خاں اثرؔ کے منظوم ترجمہ "وفائے نسوانی کا شیریں راگ (۹: ۳۲۰) کا پہلا اور تیسرا بند درج ذیل ہے

انگلستاں کی اداس فضا کو (۱) ڈوبتے سورج نے جب جھانکا

پھنگوں پر کچھ پھیلی دھوپ — دشت وجبل میں نور سا چھایا

پچھلی کرن نے جیل کے اندر — بیسل انڈر وڈ کو پایا

فکر میں ڈوبا، سر کو جھکائے — صدموں سے جو چور کھڑا تھا

پھر بیسی کی جانب لپکی — بکھرے بالوں کو کچھ چھیڑا

کانپے اس کے برف سے ہونٹ — مشکل سے یہ جملہ نکلا

جان یہ جاتی یا یہ رہتی
گھنٹی آج کی شب تو نہ بجتی

۲

بولا درباں ناممکن ہے — فرض خدمت ہے یہ میرا

گنبد کے گرجے کو بجانا — جب مغرب کا چھائے دھندلکا

وقت کی پابندی کو چھوڑوں — مفت بنوں ملزم کیا کہنا

مجھ کو کیا پروا ہے کسی کی — کوئی مرے یا کوئی ہو جیتا

بڑھاپے میں ذلت پانا — چستی پر کاہل کہلانا

مجھ کو نہیں ہے کچھ سودا — کیوں کھاتی ہو مغز مرا

چل نہیں سکتی ایک تمہاری
گھنٹی آج کی شب تو بجے گی

[1] صفحہ ۲۶۸ پر

نظم کا عنوان "وفائے نسوانی کا شیریں راگ" پوری نظم کے ماحصل کو پیش کرتا اور نفسیات نسوانی کی ترجمانی کرتا ہے لیکن یہ انگریزی عنوان کا ترجمہ نہیں ۔ نادر کاکوروی، اندرجیت شرما، اور ارشد صدیقی کے منظوم ترجموں کے عنوان علی الترتیب "گھنٹہ نہیں بجے گا" (۱ : ۸۹) گھنٹہ نہیں بجے گا (۱۰ : ۲۷۶) اور بجنے پائے نہ کلیسا گھر کا گجر آج کی رات (۳ : ۹۷) اصل نظم کے عنوان سے قریب ہیں ۔ انگریزی نظم کے ہر بند کے آخر میں کچھ فرق سے Curfew must not ring tonight. کی تکرار ہے ۔ Curfew, it must ring tonight. زیر بحث ترجمہ میں اس تکرار کو باقی رکھا گیا ہے لیکن curfew یعنی گھنٹہ کی جگہ گھنٹی کا لفظ استعمال کیا گیا ہے جو غیر موزوں ہے ۔ وہ آواز جس کے سننے پر سزائے موت کا نفاذ قرار پایا ہے وہ گھنٹی نہیں کلیسا کا گھنٹہ ہے ۔

اصل نظم بیانیہ ہے ۔ ترجمہ میں بیان کی پابندی کی گئی ہے ۔ البتہ کچھ پھیلاؤ سے کام لیا گیا ہے ۔ ترجمہ میں وہ ایجاز و اختصار نہیں ہے جو اصل میں ہے ۔ مترجم نے اپنی طرف سے تفصیل یا شرح و توضیح سے کام لیا ہے ۔

اثر نے پہلے ہی بند میں قصہ کے کرداروں کے نام دیدیئے ہیں اور یہ ظاہر کر دیا ہے کہ قصہ کن افراد سے متعلق ہے ۔ جب کہ اصل نظم میں یہ نام آگے ملتے ہیں ۔ پہلے مصرع میں "اداس فضا" چوتھے مصرع کے Sad day کا نہایت موزوں ترجمہ ہے ۔

جان یہ جاتی یا یہ رہتی

زائد اور اصل سے ہٹ کر ہے ۔ اصل کے تیسرے بند میں گھنٹہ نہ بجانے کی استدعا پر جواب اس قدر ہے کہ یہ فرض سالہا سال سے بروقت انجام دیا جا رہا ہے آج بھی اپنے مقررہ وقت پر گھنٹہ ضرور بجے گا ۔ اس اجمال کی شرح مترجم نے اپنی طرف سے چند مصرعوں کا اضافہ کر کے کیا ہے

۱۶۔ ترانۂ زندگی —— ارشد صدیقی

ہنری ویڈز ورتھ لانگ فیلو کو انیسویں صدی کا سب سے بڑا انگریزی شاعر مانا جاتا ہے۔ ذیل میں لانگ فیلو کی مشہور نظم Psalm of Life کے پہلے چار بند[۱] اور ترانۂ زندگی (۳ : ۶۵) از ارشد صدیقی کے چار بند تجزیہ کی غرض سے پیش ہیں۔

ترانۂ زندگی

سناؤ مجھ کو نہ اس طرح غم زدہ نغمے
"کہ زندگی تو فقط خواب ہے خلاؤں کا"
وہ روح جو نہ ہو بیدار روح پردہ ہے
معاملات بظاہر کچھ اور ہوتے ہیں

(۲)

حیات ایک حقیقت، ہے اک صداقت ہے
اور اس کی منزل مقصود صرف قبر نہیں
تو ایک پیکر خاکی ہے ہوگا خاک سپرد
یہ حکم روح کے بارے میں کب ہوا تھا مگر

(۳)

الم ہو یا کہ مسرت یہ دونوں کیفیات
نہ زندگی کا مقدر نہ اپنی قسمت ہیں
مگر عمل کہ یہی زندگی کا حاصل ہے
اسی سے ہوتا ہے انساں کی زندگی کو فروغ

(۴)

عمل طویل ہے اور وقت اڑتا جاتا ہے
اور اپنے قلب جو ظاہر میں ہیں قوی و جری

[۱] ص ۲۷۵ پر

دھڑکتے رہتے ہیں اس غمزدہ دہل کی طرح

جنازہ لے کے جو جاتا ہے قبر کی جانب

اس نظم میں ارشد صدیقی نے قافیہ اور ردیف سے آزاد ہو کر اصل نظم کا ایسا پابند اور خوبصورت ترجمہ کیا ہے جو اصل کی روح کو بھی سمیٹے ہوئے ہے۔ پہلا مصرع

سناؤ مجھ کو نہ اس طرح غمزدہ نغمے

مطابق اصل ہے۔ اصل کے دوسرے مصرع میں الفاظ Empty dream کا استعمال ہوا ہے۔ لفظ Empty کو Dream یعنی خواب کی صفت بیان کیا گیا ہے۔ یعنی

"زندگی تو فقط خالی خولی خواب ہے"

اس کا ترجمہ "زندگی خلاؤں کا خواب ہے" کیا گیا ہے جو مطابق اصل نہیں چوتھے مصرع میں Things کا ترجمہ "معاملات" کیا گیا ہے جو نہایت موزوں ہے۔

دوسرے بند میں Earnest کا ترجمہ "صداقت" کیا گیا ہے۔ چاروں مصرعے مطابق اصل ہیں۔

تیسرے بند میں Tomorrow finds us farther کا لفظی ترجمہ ہوگا "ہر آنے والا کل ہم کو آج سے آگے بڑھا ہوا پاتا ہے"۔ اس کے ترجمہ

اسی سے ہوتا ہے انساں کی زندگی کو فروغ

میں مفہوم ادا ہو جاتا ہے مگر جس قربت سے نظم کے ہر ہر مصرع کا ترجمہ کیا گیا ہے، وہ اس مصرع میں مفقود ہے۔

چوتھے بند میں لفظ آرٹ کا ترجمہ عمل کیا گیا ہے، اس کے قطع نظر اس بند کے چاروں مصرعوں کا ترجمہ عین مطابق اصل ہے۔ Stout and brave "قوی و جری" نہایت موزوں ہے۔ اسی طرح Muffled drums کا ترجمہ "غمزدہ دہل" لاثانی ہے۔

PSALM OF LIFE

1

Tell me not in nournful numbers,
"Life is but an empty dream :
For the soul is dead that slumbers,
And things are not what they seem".

2

Life is real Life is earnest .
And the grave is not its goal :
"Dust thou art, and to dust returnest"
Was not spoken of the soul.

3

Not enjoyment, and not sorrow
As our destined end or way
But to act, that each tomorrow,
Find us farther than today.

4

Art is long, and time is fleeting
And our hearts, though stout and brave
Still, like muffled drums, are beating
Funeral marches to the grave.

WHERE THE MIND IS WITHOUT FEAR

Where the mind is without fear and
the head is held high :
Where knowledge is free ;
Where the world has not been broken up
Into fragments by narrow domestic walls :
Where words come out from the depth of truth.
Where liveless striving stretches
its arms towards perfection :
Where the clear Stream of reason
has not lost its way .
Into the dreary desert sound of death habit :
Where the mind is led forward by thee
Into every-winderning thought and action—
Into that heaven of freedom. my
Father, l't my country awake .

Rabindranath Tagore.

۱۷۔ فردوسِ وطن ـــ عطاء اللہ کلیمؔ

رابندر ناتھ ٹیگور کی مشہور نظم Where The mind is without fear (۶ : ۱۸) اور اس کا اردو ترجمہ فردوسِ وطن (۸ : ۹۳) جو عطاء اللہ کلیم کی کاوش کا نتیجہ ہے۔ تجزیہ کی غرض سے پیش ہے

فردوسِ وطن

جس سرزمیں میں خوف و خطر کا گذر نہ ہو
جس سرزمیں میں حاکم جابر کا ڈر نہ ہو
جس سرزمیں علم کی پرواز ہو بلند
جس سرزمیں میں فرقہ پرستی کے ہوں نہ بند
جس سرزمیں میں بات ہو آئینہ خیال
جس سرزمیں میں فکر رہے تشنۂ کمال
جس سرزمیں میں عقل نہ گم کردہ راہ ہو
جس سرزمیں میں رُوح سے اُس کا نباہ ہو
اس جنّت نظر میں بسیں میرے ہم وطن
گہوارۂ طرب میں رہیں میرے ہم وطن

ٹیگور نے اپنی نظم کے پہلے مصرع ہی کو اپنی نظم کا عنوان قرار دیا ہے۔ یعنی "جہاں خوف و خطر کا گزر نہ ہو اور سر بلند رہے"۔ عطاء اللہ کلیمؔ نے ٹیگور کی پوری نظم میں جس تمنا کا کیا ہے اسے اپنے عنوان "فردوسِ وطن" میں ظاہر کیا ہے یعنی شاعر اپنے وطن کو فردوس کی شکل میں دیکھنا چاہتا ہے۔

پہلا مصرع اصل کے مطابق ہے البتہ اصل میں "جہاں سر اونچا رہے" کہا گیا ہے۔ اس کا ترجمہ نہیں کیا گیا۔ دوسرا مصرع زائد ہے اور اصل سے ہٹ کر ہے۔ اصل کے تیسرے

مصرع میں "جہاں علم آزاد ہو" کہا گیا ہے۔ اس کا ترجمہ "علم کی پرواز ہو بلند" کیا گیا ہے۔ اصل کے چوتھے اور پانچویں مصرع میں جو بات کہی گئی ہے اس کا مفہوم ترجمہ کے چوتھے مصرع میں ادا کیا گیا ہے۔ اصل کے چھٹے اور ساتویں مصرع کا نثری ترجمہ یوں ہوگا۔

"جہاں الفاظ سچائی کی گہرائی سے نکلتے ہیں۔ جہاں بے جان کوشش کمال کی جانب ہاتھ بڑھائے"۔

اس کا آزاد ترجمہ ؎

جس سرزمیں میں بات ہو آئینۂ خیال

جس سرزمیں میں فکر رہے تشنۂ کمال

کہا گیا ہے نہایت فاش غلطی مضمون کی ادائیگی میں ہوئی ہے۔ یہاں تشنۂ کمال کی بجائے یوں ہونا چاہیئے تھا کہ جس سرزمیں پر فکر بھی حد کمال تک پہنچے۔

اصل کے نویں اور دسویں مصرعوں کا مفہوم ترجمہ میں ادا نہ ہوسکا۔ اسی طرح آخری دو مصرعوں کا بھرپور مفہوم بھی ترجمہ میں ادا نہ ہوسکا۔

ہر دم وسیع تر ہوتے ہوئے خیال و عمل

کے مفہوم کی پرچھائیں بھی اردو ترجمہ میں موجود نہیں۔

My father کے لئے "اے خدا" یا "اے مالک" یا کوئی دعائیہ کلمہ ہونا چاہیئے تھا جو ترجمہ میں موجود نہیں۔ رابندرناتھ ٹیگور نے یہ دعا کی ہے کہ اے خدا! ایسے فردوس آزادی میں میرا ملک بیدار ہو۔ اس کا ترجمہ

اس جنت نظر میں بسیں میرے ہم وطن

کیا گیا ہے۔ ترجمہ کا آخری مصرع زائد ہے

۱۸۔ خانہ نشین — محمد فضل الرحمٰن

الگزینڈر پوپ کی مشہور نظم The Quiet Life (۴:۵) کا منظوم ترجمہ محمد فضل الرحمٰن نے خانہ نشین (۴:۵۶) کے عنوان سے کیا ہے۔ ذیل میں اصل نظم اور اس کا ترجمہ تجزیہ کی غرض سے پیش ہے۔

خانہ نشیں

مختصر کھیت مختصر سا گھر — فکر دولت نہ آرزوئے زر
اپنے پیارے وطن میں خانہ نشیں — چین کا سانس لے جو گوشہ نشیں
بھیڑ بکری زمیں لباس اناج — کسی شئے کے لئے نہیں محتاج
گرمیوں میں درخت سایہ دار — جاڑوں میں آگ تاپنے کی بہار
روز و شب صحت اور راحت کے — سال و مہ انبساط و عشرت کے
رات کے وقت خواب کی دنیا — دن کو علم و کتاب کی دنیا
حکمت و فلسفہ کی گو تشریح — بذلہ سنجی کبھی کبھی تفریح
زندگی میں نمود و نام یہاں — نہ پس مرگ کوئی مرثیہ خواں
نہ کسی کو ملے لحد کا پتہ — نہ کہیں لوح قبر کا کتبہ

اصل نظم کے عنوان The Quiet Life "پرسکون زندگی" کی بجائے قابل مترجم نے منظوم ترجمہ کا عنوان "خانہ نشین" قرار دیا ہے۔ اصل کے عنوان کا خیال قناعت پسندی کا ہے۔ الگزینڈر پوپ نے اپنی نظم میں اس خیال کو پیش کیا ہے کہ دیہاتی ماحول کی مختصر ضروریات کے ساتھ اطمینان کی سانس لینے میں جو لطف ہے وہ دنیا کی وسعتوں میں گم ہو جانے میں نہیں یہاں تک کہ موت بھی ایسی ہو کہ

پڑیئے گر بیمار تو کوئی نہ ہو تیمار دار
اور اگر مر جائیے تو نوحہ خواں کوئی نہ ہو

زیر بحث نظم آزاد لیکن کامیاب ترجمہ ہے۔ جس میں انگریزی نظم کے الفاظ کا ترجمہ نہیں کیا گیا بلکہ صرف مفہوم کو اردو کا جامہ پہنایا گیا ہے Happy The man کا مترادف لفظ ترجمہ میں موجود نہیں ہے۔ "خانہ نشیں" کہہ کر مفہوم کو ظاہر کیا گیا ہے۔ اصل نظم میں خواہش اور توجہ کو چند ایکڑ موروثی اراضی میں محدود کیا گیا ہے ترجمہ میں مترجم نے کھیت اور گھر کو مختصر کہہ کر مفہوم کو ظاہر کیا ہے اصل میں اس شخص کو خوش بتایا گیا ہے جو اپنی ہی اراضی اپنی ہی ہوا سے سانس لینے پر قانع ہو۔"

"چین کا سانس لے جو گوشہ نشیں"

کہہ کر مفہوم کو ادا کیا ہے۔ اصل نظم میں یہ بتایا گیا ہے کہ وہ شخص خوش ہے جس کی بکریاں اس کو دودھ، کھیت اس کو روٹی اور بھیڑ اس کو لباس مہیا کریں۔ ترجمہ میں بیان کیا گیا ہے کہ خانہ نشیں بھیڑ، بکری زمیں، لباس اور اناج کسی شئے کے لئے محتاج نہیں۔

منظوم ترجمہ کا چوتھا شعر

گرمیوں میں درخت سایہ دار   جاڑوں میں آگ تاپنے کی بہار

اصل سے قریب ہے۔ اس کے بعد کا شعر

روز و شب صحت اور راحت کے   سال و مہ انبساط عشرت کے

آزاد ترجمہ ہے Health of body کا "جسمانی صحت" اور Peaca of mind ذہنی سکون یا "اطمینان خاطر" کو بدل کر انبساط و عشرت کے الفاظ استعمال ہوئے ہیں۔ Sound sleep by night کا ترجمہ

"رات کے وقت خواب کی دنیا"   کیا گیا ہے۔

اصل متن میں Study and ease کے ساتھ دن کی بات نہیں لیکن ترجمہ میں

دن کو علم و کتاب کی دنیا

کہہ کر اصل مفہوم کی ترجمانی کی گئی ہے۔

THE QUIET LIFE

Happy the man, whose wish and care
A few paternal acres bound,
Content to breathe his native air
in his own ground

Whose herds with milk, whose field with bread,
Whose flocks supply him with attire :
Whose trees in summer yield him shade,
In winter fire

Blest, who can unconcern'dly find
Hours, days, and years slide soft away
In health of body, peace of mind,
quiet by day.

Sound sleep by night : study and ease
Together mix'd sweet recreation,
And innocence which most does please
with meditation

Thus let me live, unseen, unknown :
Thus unlamented let me die :
Steal from the world, and not a stone
tell where I lie

A. POPE.

THE SCHOLAR

My days among the Dead are past .

Around me I behold

Where'er these casual eyes are cast,

The mighty minds of old ;

My never-failing friends are they,

With whom I converse day by day

With them I take delight in weal

And seek relief in woe :

And while I understand and feel

How much to them I owe,

My cheeks have often been bedew'd

With tears of thoughtful gratitude

R Southey.

اصل نظم کے آخری مصرعوں کا لفظی ترجمہ کچھ اس طرح ہے۔

"مجھے گوشۂ گمنامی میں رہنے دو اور بلا نوحہ خوانی کے مرنے دو۔ دنیا سے چرایا ہوا کوئی کتبہ یہ نہ کہے کہ میں کہاں آسودہ ہوں"۔

لائق مترجم نے اظہار کو بدل دیا ہے لیکن مفہوم اصل کے عین مطابق ہے۔

۱۹۔ اپنی لائبریری میں ـــــ سید شاکر علی جعفری

رابرٹ سدے کا شمار انیسویں صدی کے اہم اور ممتاز شعرائے انگلستان میں ہوتا ہے۔ وہ قادر الکلام شاعر تھا اور اسے اپنے عہد کے ملک الشعرا ہونے کا شاہی اعزاز حاصل تھا۔ ذیل میں رابرٹ سدے کی مشہور نظم The Scholar (۳: ۳۶) کے دو بند[۱] اور ان کا اردو ترجمہ جو سید شاکر علی جعفری کی نظم اپنی لائبریری میں (۹: ۸۷) کا اقتباس ہے تجزیہ کی غرض سے پیش ہے۔

اپنی لائبریری میں

رفتگان عدم ہیں اور میں ہوں — نظر آتے ہیں مجھ کو چار طرف
عہد ماضی کے وہ عظیم دماغ — کاوشیں جن کی یادگار سلف
جو بڑھاتے ہیں دوستی کا ہاتھ — اور ہر اک وقت پر ہیں دیتے ساتھ

بخشتے ہیں خوشی میں اور خوشی — غم میں کرتے ہیں غم غلط میرا
اور جس وقت مجھ کو ہوتا ہے — فیض صحبت کا ان کی اندازہ
ہو کے ممنونیت مری بیدار — بھگو دیتی ہے اشکوں سے رخسار

شاکر علی جعفری نے انگریزی نظم کے عنوان "سکالر" کو بدل کر منظوم ترجمہ کا عنوان "اپنی لائبریری میں" قرار دیا ہے۔ انگریزی نظم کے عنوان سے یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ نظم ان عالموں کے بارے میں ہے جن کی کتابوں کے درمیان شاعر نظم لکھ رہا ہے۔ اس کے برخلاف

[۱] صفحہ ۲۸۲ پر

منظوم ترجمہ کے عنوان سے یہ مفہوم واضح ہو جاتا ہے لیکن انگریزی لفظ لائبریری کی بجائے اردو کا متبادل لفظ کتب خانہ زیادہ موزوں ہوتا۔ یہ آزاد ترجمہ ہے جس میں مفہوم کی ترجمانی کامیابی سے کی گئی ہے۔ اصل نظم کے پہلے مصرع کا نثری ترجمہ یوں ہوگا:

"میرے دن رفتگان ادب کے ساتھ گزرتے ہیں"۔

سید شاکر علی جعفری نے مفہوم کو باقی رکھتے ہوئے ع رفتگان عدم ہیں اور میں ہوں۔ کہہ کر اردو کا قالب دیا ہے۔ اس بند کے دوسرے تمام مصرعے مطابق اصل ہیں۔ البتہ With whome "کبھی ساتھ نہ چھوڑنے والے" اور Never failing of converse "جن سے میں ربط رکھتا ہوں" کے لئے موزوں مترادف الفاظ فراہم نہیں کئے گئے۔ اصل کے الفاظ "جن سے میں ربط رکھتا ہوں" کی بجائے مترجم نے ع

"اور ہر اک وقت میں ہیں دیتے ساتھ" کہا

دوسرا بند صاف ستھرا ترجمہ ہے، مترجم نے

بخشتے ہیں خوشی میں اور خوشی
غم میں کرتے ہیں غم غلط میرا

کہہ کر رفتگان عدم کو فاعل کر دیا جب کہ اصل میں شاعر خود کو فاعل قرار دیتا ہے۔ Under stand and feel یعنی "سمجھتا ہوں اور محسوس کرتا ہوں" کے لئے صرف "مجھ کو اندازہ ہوتا ہے" کہا گیا ہے جس سے احساس کی گہرائی کی ترجمانی نہیں ہوتی۔

How much to them I owe یعنی "مجھ پر ان کی کتنی دین ہے" کی بجائے صرف "فیض صحبت" کہا گیا ہے۔ اس بند کے آخری دو مصرعے اصل سے عین مطابق ہیں۔

۲۰۔ ہم سفر — امیر چند بہار

رابرٹ براؤننگ کو عہد وکٹوریہ کے شعرا میں ٹینی سن کا ہم پلہ مانا جاتا ہے۔

ذیل میں براؤننگ کی مشہور نظم The Last ride together (۲:۷) کے پہلے دو بند[له] اور ان کا منظوم ترجمہ جو امیر چند بہار کی نظم "ہم سفر" (۸۱:۷) سے اقتباس ہے درج ذیل ہے۔

ہمسفر

منظور یہی جب تجھے اے جانِ جہاں ہے

جو میرا مقدر ہے وہ اب مجھ پہ عیاں ہے

ناکام رہا آہ! مرا جذبۂ الفت

حصے میں مرے آئی ہے محرومی و حسرت

لکھا ہے جو تقدیر میں وہ ہو کے رہے گا

اب تک ہے مگر دل میں وہی تیری محبت

رہتی ہے مرے سامنے ہر دم تری صورت

گو وصل کی امید تجھے سونپ چکا ہوں

اس پر بھی تری یاد کا پابند وفا ہوں

کچھ اور بھی کہنا ہے مگر تیری رضا سے

گھوڑے پہ چلیں سیر کو کچھ لطف تو آئے

اصل نظم کے عنوان The Last ride together میں آخری کا تصور ہے جو منظوم ترجمہ کے عنوان "ہم سفر" میں مفقود ہے۔

پہلے بند کا ترجمہ بہت صاف ہے ترجمہ تقریباً پابند اور مطابق اصل ہے۔ جزوی اختلاف اور انحراف کے باوجود اصل کے مفہوم کی اچھی ترجمانی کی گئی ہے۔ اصل کے پہلے

له صفحہ ۲۹۷ پر

مصرع میں Since 'Tis so یعنی جب ایسا ہے کا ترجمہ "جب تجھے یہی منظور ہے" کیا گیا ہے۔ اصل کے تیسرے مصرع کا نثری ترجمہ یوں ہوگا "جب میری تمام محبت کا کوئی نتیجہ نہیں"۔ اس کا ترجمہ ع "ناکام رہا آہ مرا جذبۂ الفت" کیا گیا ہے۔

اصل کے چوتھے مصرع کا مفہوم کچھ یوں ہے۔

"جب میری زندگی کا جو مقصد تھا ناکام رہا" اصل سے جزوی انحراف کرتے ہوئے

"حصہ میں میری آئی ہے محرومی و حسرت" کیا گیا ہے۔

پہلے بند کے مقابلے میں دوسرے بند کا ترجمہ نسبتاً آزاد ہے۔ دوسرے بند کے ابتدائی دو مصرعوں کا نثری ترجمہ یوں ہوگا۔

"میرا دل تیرے نام سے فخر اور جذبۂ تشکر کے ساتھ خیر سگالی کے لئے بڑھتا ہے" اس کا ترجمہ

اب تک ہے مگر دل میں وہی تیری محبت

رہتی ہے میرے سامنے ہر دم تری صورت

کیا گیا ہے جو اصل سے انحراف ہے۔ اصل نظم میں محبوب کے نام کا تذکرہ ہے، نام کی بجائے صورت ترجمہ کیا گیا ہے۔ اسی طرح آگے کے دو مصرعوں میں شاعر کہتا ہے۔

"تو نے جو امید دلائی تھی اسے واپس لے لے" اس کا ترجمہ

"گو وصل کی امید تجھے سونپ چکا ہوں" کیا گیا ہے۔

شاعر کہتا ہے "میں تو بس اس (محبت) کی یاد کا طالب ہوں۔ اس کا ترجمہ ع

اس پر بھی تری یاد کا پابند وفا ہوں

اس تمہید کے بعد اصل میں شاعر اپنی خواہش کا اظہار اس طرح کرتا ہے۔ "خیر اس سے ہٹ کر اگر تو ناراض نہ ہو تو میرے ساتھ ایک اور دفعہ (گھوڑے کی) سواری چاہتا ہوں"۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ قبل ازیں شاعر اپنی محبوبہ کے ساتھ گھوڑے کی سواری کر چکا ہے۔ ترجمہ یوں ہے

THE LAST RIDE TOGETHER

I said – Then, dearest, since 'tis so,

Since now at length my fate I know,

Since nothing all my love avails,

Since all, my life seem'd meant for fails,

Since this was written and needs must be–

My whole heart rises up to bless

Your name in pride and thankfulness :

Take back the hope you gave' – I claim

Only a memory of the same.

– And this beside, if you will not blame :

Your leave for one more ride with me.

ROBERT BROWNING.

THE WORLD

The world is too much with us :
        late and soon,
Getting and spending, we lay
        waste our powers :
Little we see in Nature that is ours :
We have given our hearts away.
        a sordid boon :
This sea that bares her bosom to this moon :
The winds that will be howling to all hours,
And are up-gather'd now like sleeping flowers .
For this, for everything, we are out of tune :
It moves us not-great God : I'd rather be
A Pagan suckled in a creed outworn :

So might I, standing on this pleasant lea,
Having glimpses that would make me less forlorn

Have sight of Proteus rising from the sea :
Or hear old Triton blow his wreathed horn.

William Wordsworth

کچھ اور بھی کہنا ہے مگر تیری رضا سے
گھوڑے پہ چڑھیں سیر کا کچھ لطف تو آئے

بحیثیت مجموعی اس ترجمہ میں حذف و اضافہ کی ایک آدھ مثال کے علاوہ ترجمہ اپنی جگہ روانی کے ساتھ مکمل اور پُر تاثیر ہے.

۲۱۔ لذّت دنیا ــــ حنیفؔ کیفی

انگلستان کے مایہ ناز شاعر ورڈز ورتھ کا مقام انگریزی شاعری میں بہت بلند ہے۔ اس نے رومانیت کو انگریزی شاعری میں پھر ایک بار مروّج کر دیا۔ ذیل میں ورڈز ورتھ کا سانٹ The world[۱] (۹۰۷) اور اس کا منظوم ترجمہ "لذّتِ دنیا" (۸:۲۱) از حنیف کیفی جو سانٹ ہی کی ہیئت میں ہے. تجزیہ کی غرض سے پیش ہے.

لذّتِ دُنیا

کس قدر آج ہیں ہم لذّتِ دنیا کے شکار
ہم ہیں قارون کی چوکھٹ پہ جھکائے ہوئے سر
ہے شب و روز ہمیں مشغلۂ سود و ضرر
بے اثر ہم پہ ہے دوشیزۂ فطرت کا سنگار
مست ہم خوابِ گُل صرصرِ ہنگامہ شعار
بحرِ بے خواب کی آغوش میں خوابیدہ قمر
کوئی جلوہ نہیں دیتا ہمیں تحریکِ نظر
نہیں دامن کشِ احساس کوئی رنگِ بہار

۲

ایسے عالم سے کہیں دور بچشمِ حیراں
کاش میں شاہدِ نیرنگِ تماشا ہوتا

[۱] ص ۲۸۸ پر

سنتا موجوں سے میں فطرت کے رموزِ پنہاں
نغمۂ بادِ بہاری کا شناسا ہوتا

پھر نہ اس درجہ ستاتا مجھے احساسِ زیاں
بزمِ ہستی میں نہ اس طرح سے تنہا ہوتا

حنیف کیفی نے انگریزی عنوان The world کے ترجمہ میں "لذت" کا اضافہ کیا ہے جو خوشگوار ہے۔ اپنے سانٹ کے پہلے ہی مصرع سے اس اضافہ کا جواز پیدا کیا ہے۔ ترجمہ کی خوبی محاورے کے استعمال میں مضمر ہے۔ لفظی ترجمہ اکثر و بیشتر حُسن کی بجائے عیب پیدا کرتا ہے۔

حنیف کیفی نے اس ترجمہ میں آزادی سے کام لیتے ہوئے اصل کے الفاظ سے انحراف کرتے ہوئے مفہوم کی ترجمانی کی ہے اور مفہوم کو اردو محاورے کے قالب میں ڈھالنے کی کامیاب کوشش ہے۔ مثلاً قابل مترجم نے اصل کے دوسرے مصرع میں لفظ Power کا ترجمہ (جو قوت، طاقت اور اقتدار کے مفہوم کو ظاہر کرتا ہے) کرتے ہوئے Getting and spending کی رعایت سے دولت کے مفہوم کو پیش نظر رکھتے ہوئے کیا ہے اور اس مفہوم کو اردو محاورے کے لحاظ سے قارون کا حوالہ دیا ہے۔ اسی طرح تیسرے مصرع میں لفظ Nature کے ترجمہ میں فطرت کے ساتھ "دوشیزہ" کا اضافہ اور پھر اسی رعایت سے لفظ سنگار کا استعمال ایسا انحراف ہے جس کو ترجمہ کی خوبی قرار دیا جا سکتا ہے۔

انگریزی سانٹ کے پانچویں مصرع میں "آغوشِ بحر" چاند کا ذکر ہے۔ سمندر کی لہریں شب و روز کی پابند نہیں، اس لئے "بحرِ بے خواب" کہہ کر قمر کے ساتھ "خوابیدہ" کا اضافہ چاند ڈوب جانے کے منظر کی کامیاب عکاسی کرتا ہے۔

انگریزی سانٹ کے ساتویں مصرع میں Sleeping flowers کا حوالہ کے ساتھ ربط دو مصرعوں (چھٹے اور ساتویں) میں ظاہر کیا گیا ہے۔

منظوم ترجمہ کی بلاغت ایک ہی مصرع

مست ہم خوابی گل صرصرِ ہنگامہ شعار

سے ظاہر ہے۔ اس سانٹ میں کوئی مصرع اصل سے ہٹ کر یا زائد نہیں۔ البتہ ترجمہ
میں تقدیم و تاخیر کی گئی ہے۔ مثلاً اردو کا متذکرہ پانچواں مصرع انگریزی کے چھٹے اور
ساتویں مصرع کا ترجمہ ہے۔

بابِ ششم

نظرِ بازگشت

۶-۱ منظوم ترجموں کے اثرات

اردو شاعری پر مغربی اثرات کی تاریخ اب تقریباً ایک صدی پرانی ہے۔ انگریزی زبان و ادب کے مطالعے سے اردو شاعروں اور ادیبوں کو جہاں خیال و اظہار کے نئے میدانوں سے واقفیت حاصل ہوئی وہیں انھیں نئی اصناف و اسالیب سے متعارف ہونے کے مواقع بھی ملے۔ چنانچہ انگریزی ادب کے زیرِ اثر اس صدی کے شروع سے ہی اردو شاعری میں کئی ہیئتی تجربے کئے گئے۔

منظوم ترجموں کے محرکات کا ہم نے تفصیلی جائزہ لیا ہے۔ ان محرکات کا راست اور قریبی تعلق منظوم ترجموں کے اثرات سے ہے۔ جب سے منظوم ترجموں کا محرک یہ ہوا کہ اردو شاعری کو نئی جہتوں سے روشناس کروایا جائے تو ظاہر ہے کہ اس مقصد سے جو منظوم ترجمے کئے گئے انھوں نے اردو شاعری کو ضرور متاثر کیا۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ جن مقاصد کو پیشِ نظر رکھ کر منظوم ترجمے کئے گئے وہ کہاں تک حاصل ہوگئے۔

ابتدا ہی سے اردو ادب عربی، فارسی، سنسکرت اور کسی حد تک ہندی ادب کا خوشہ چیں رہا۔ انیسویں صدی کے وسط سے انگریزی شاعری سے استفادہ کا راستہ کھلا۔

امریکی تبلیغی انجمن کی جانب سے متی اور مرقس کی انجیل کا اردو میں ترجمہ شائع ہوا ہے Rev. T. F Scott نے اپنی تمہید میں ہندوستانی زبان میں ایک دعا لکھی ہے جس میں انگریزی عروض کے مطابق تین تین اور چار چار اجزاء استعمال کئے گئے ہیں۔ اس دعا کو ہندوستانی زبان کے اس نمونے کے طور پر پیش کیا جاسکتا ہے جو انگریزیت کے رنگ سے متاثر ہوئی ہے۔ اس دعا کے شروع کے اشعار یہ ہیں۔

اے مہربان خدا	تیرا کلام ہے پاک اور راست
عزیز اور بے بہا	ہے سچ اور حق ہے بے کم و کاست

روایتی شاعری کے خلاف جس کا مرکز لکھنو تھا، مغربی اثرات کے تحت رد عمل پہلے پنجاب میں ہوا۔ روایتی اور قدیم طرز کی شاعری میں ہئیت پر غیر معمولی زور دیا جاتا تھا۔ مزید براں شاعری کا مرکزی اور بنیادی خیال عشق و محبت تک محدود تھا۔

آزاد اور حالی نے اردو شاعری میں اصلاح کی تحریک شروع کی۔ اس تحریک میں دل فریبی، دل گدازی، بیان کی رنگینی اور موضوع کے حُسن پر زور دیا گیا۔ شاعری کی بنیاد حقائق اور واقعات کے سادہ اور سچے بیان پر رکھنے کا مشورہ دیا گیا۔

انگریزی شاعری سے منظوم ترجمے جدید شاعری کی تحریک کا اہم جزو تھے۔ آزاد اور حالی نے انگریزی شاعری کے فارم میں تجربے نہیں کئے، ہر دو نے انگریزی شاعری کی خود تقلید کی اور نہ ہی تقلید کا مشورہ دیا۔ آزاد نے کہا،

> "اے اہلِ وطن! آج وہ دن ہے کہ علوم کے ایوان شاہانہ میں دربار لگا ہوا ہے۔ ہر ایک زبان اپنے اپنے ملک کی خدمتیں لے کر حاضر اور قدرت و عظمت کے درجوں پر قائم ہے۔ تم کو کچھ معلوم ہے کہ تمہاری زبان کس درجہ پر کھڑی ہے صاف نظر آتا ہے کہ نہایت ادنیٰ درجہ پر ہے وہ آگے بڑھنا چاہتی ہے مگر کوئی بڑھانے والا نہیں۔ ہاں! اس کا بڑھانا تمہارے ہاتھ میں ہے۔

زبان انگریزی بھی مضامین عاشقانہ، قصہ و افسانہ اور مضامین خیالی سے
مالا مال ہے، مگر کچھ اور ڈھنگ سے۔ اس کا اصل اصول یہ ہے کہ جو سرگذشت
بیان کرے اس طرح ادا کرے کہ سامنے تصویر کھینچ دے اور نشتر اس کا دل
پر کھٹکے۔ اسی واسطے خیالی پھول پتے اتنے ہی لگاتے ہیں جتنے اصل ٹہنیوں
پر سجتے ہوں نہ کہ شاخ و شجر سب غائب ہو جائیں فقط پتوں کا ڈھیر ہی
رہ جائے۔ بے شک فن انشاء اور لطف زبان تفریح طبع کا سامان ہے،
لیکن جس طرح ہمارے متاخرین نے اسے ایک ہی مرض کی دوا سمجھ لیا ہے
انگریزی میں ایسا نہیں۔ اہل فرنگ نے جس طرح ہر امر کی بنیاد ایک منفعت
پر رکھی ہے۔ اسی طرح اس میں بھی موقع موقع سے مختلف منافع مد نظر
رکھتے ہیں زبان انگریزی میں نظم کا طور تو کچھ اور ہی ہے"۔ [1]

حالی نے بھی معاشرے میں اس احساس کو پیدا کرنے کی کوشش کی کہ ادب (اور خصوصاً
شاعری) قومی تعمیر کے لئے بہت بڑی طاقت ہے۔ اب تک اس سے وہ کام نہیں لیا گیا جو
لینا چاہیے تھا۔ [2] حالی نے یہ ضرور کہا ہے کہ ؎

حالی اب آؤ پیروی مغربی کریں بس اقتدائے مصحفی و میر کر چکے

لیکن اس سے ان کا منشا محض یہ تھا کہ شاعری کو مبالغہ سے پاک کرنے اور اس کی بنیاد حقائق
کے سادہ اور سچے بیان پر رکھنے اور شاعری کو مفید طلب بنانے کے سلسلے میں انگریزی شاعری
کو نمونہ بنایا جائے اور اس حد تک اس شاعری کے طریقہ اور طرز کا عمومی طور پر اتباع اور
انگریزی شاعری سے عام استفادہ کیا جائے۔

آزاد اور حالی نے نہ تو ہئیت میں تبدیلی کا مشورہ دیا اور نہ انگریزی کی کسی ہئیت کو

---

[1] نیرنگ خیال حصہ اول از محمد حسین آزاد

[2] اردو شاعری کا سماجی پس منظر از ڈاکٹر سید اعجاز حسین

اختیار کرنے کا۔ ہر دو نے بحیثیت مجموعی ہیئت سے زیادہ موضوع پر زور دیا اور موضوع کے تنوع کے لئے انگریزی شاعری کے منظوم ترجمے نہایت آسان اور کارگر حربہ تھے۔ ایک دفعہ جب اردو شاعر منظوم ترجموں کے ذریعہ انگریزی نظموں کے موضوعات سے متعارف ہوئے تو ان کو نہ صرف نئے موضوعات ملے بلکہ وہ ایک نئی جہت سے روشناس ہوئے جس میں تجربات کے وسیع امکانات تھے۔ منظوم ترجموں کی حد تک بھی ابتداً میں اردو شاعری کی بنیادی ہیئتوں کو ترک کر کے نئی ہیئتوں کو اختیار کرنے کی تجویز نہیں رکھی گئی۔ اردو ہی کے اصناف سے منظوم ترجموں کے لئے مختصر مثنوی اور قطعے کے فارم کو موزوں سمجھا گیا اور اپنایا گیا۔

"نئے معاشرے میں جب انگریزی زبان وادب سے لوگ روشناس ہوئے تو شدت سے محسوس ہوا کہ ہماری شاعری بندھے ٹکے اخلاق و بیان سے جکڑی ہوئی ہے، نہ اس میں مناظر فطرت اس طرح بیان کئے گئے ہیں جیسا کہ ہونا چاہیئے۔ نہ علمی و اخلاقی مسائل پر اس طرح طبع آزمائی کی گئی ہے کہ وضاحت کی تشنگی نہ محسوس ہو۔ نہ زندگی کے عنوانات و واقعات کو خاطر خواہ جگہ دی گئی ہے۔ غرض کہ شاعری کے لئے بہت سے گوشے ایسے نظر آئے جو قابل توجہ تھے مگر مشرق کا انداز فکر روحانی تھا، اس نے زیادہ تر داخلی پہلو پر محنت صرف کی تھی۔ مادی حقیقتوں سے گریز تو نہ تھا مگر کوئی خاص دلچسپی بھی نہ تھی۔ اس کمی کو پورا کرنے کے لئے ابتداً میں بعض ترقی پسند شعرا نے انگریزی نظموں کے ترجموں سے اردو شاعری کو مالا مال کرنے کی کوشش کی۔"[1]

اس طرح آزاد و حالی کی اس تحریک سے اردو شاعری کو ایک نیا میدان مل گیا۔

---

[1] اردو شاعری کا سماجی پس منظر از ڈاکٹر سید اعجاز حسین

ادب کو مالا مال کرنے کا سہارا ہاتھ آیا انگریزی زبان کے ترجموں سے نہ صرف شاعری کا دامن وسیع ہوا بلکہ تخلیق کی اپج کو بھی تقویت ملی۔

دوسری زبانوں اور خصوصاً انگریزی سے ترجموں کا سلسلہ تقریباً تمام اصناف ادب میں جاری رہا لیکن سب سے زیادہ فائدہ افسانے کی صنف کو پہنچا۔ ۱۹۳۰ء کے بعد تو افسانوں کے ترجموں نے ایک مہم کی سی صورت اختیار کرلی۔ بعض ترجموں کی حیثیت ایسی ہے کہ ان خاص افسانوں کو پڑھنے والا ایک لمحہ کے لئے بھی یہ محسوس نہیں کرتا کہ وہ کسی دوسری زبان سے ترجمہ کیا ہوا افسانہ پڑھ رہا ہے۔ اس کامیابی کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ ترجمہ کرنے والوں نے افسانہ کا انتخاب کرتے وقت افسانہ کے موضوع کا خیال رکھا کہ جب اسے اردو میں منتقل کیا جائے تو پڑھنے والے اجنبیت محسوس نہ کریں بلکہ اپنے ماحول اور اپنے تجربہ کا ایک قصہ سمجھ کر پڑھیں۔ اسی طرح ترجمہ کرنے والوں نے افسانہ کے فنی مزاج کا خیال رکھا کہ وہ اردو داں طبقہ کے فنی مذاق کے ساتھ ہم آہنگی رکھے۔ یہی وجہ ہے کہ اس دور میں کئے ہوئے بعض ترجمے پورے دور کی طبع زاد تخلیقات پر حاوی نظر آتے ہیں۔ اور ان افسانوں نے ہمارے افسانوی فن کو ترقی دینے اور آگے بڑھانے میں اہم حصہ لیا۔ اس کے مقابلے میں انگریزی شاعری کے ترجموں کی حد تک دس بیس منظوم ترجموں کو چھوڑ کر یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ کسی دور میں بھی فنی معیار اور شاعرانہ تاثر کے پیش نظر اردو شاعری کی طبع زاد تخلیقات سے آگے بڑھنا تو ایک طرف ان کی ٹکر کو بھی نہ آ سکے۔

البتہ انگریزی شاعری سے ترجموں کا بالواسطہ اثر اردو شاعری پر زیادہ نمایاں اور زیادہ دیر پا رہا۔ موضوعات کا محدود دائرہ سے نکل کر تمام زندگی کا احاطہ کرنا تخیل کی بلند پروازی آفاقیت یہ سب انگریزی شاعری سے کئے گئے منظوم ترجموں کی بالواسطہ دین ہے

یہاں منظوم ترجموں کے محرکات کے فرق اور ان کے اثرات کے فرق کا تعلق صاف نظر آتا ہے۔ جو منظوم ترجمے حکام وقت کی فرمائش یا سرکاری سرپرستی میں کئے گئے تھے یعنی جواہر منظوم، گوہر شب تاب، یا ترجمہ منظوم۔ ان میں بیشتر مختصر مثنوی ہی کی ہیئت کو اختیار کیا گیا۔ مذکورہ مجموعوں میں شامل باون منظوم ترجموں میں ایک بھی نیا تجربہ نہیں کیا گیا۔

جب منظوم ترجموں کا رواج ہوگیا اور ان کا محرک اردو شاعری کو نئے تجربوں اور نئے خیالات سے مالا مال کرنا قرار پایا تو ان کے اثر کے تحت نئے انداز کی نظمیں لکھی جانے لگیں۔ اردو شاعری جدّت سے آشنا ہوئی۔ روایت سے انحراف اور تجربے کی جھلک سے شعری تخلیقات مانوس ہونے لگیں۔ منظوم ترجموں کے اثر کے تحت جو نظمیں لکھی گئیں ان کے خیالات بھی نئے تھے اور سوچنے کا انداز بھی نیا تھا۔ بقول پروفیسر عبدالقادر سروری:

> "جدید شاعری کی ابتدا اردو انگریزی نظموں کے ترجموں سے ہوئی۔ مولوی محمد اسماعیل میرٹھی کے ترجمے خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ جنھیں اوّلیت کا شرف حاصل ہے۔"[له]

اس طرح کہا جاسکتا ہے کہ اردو شاعری میں نظم کو جو غیر معمولی مقبولیت حاصل ہوئی وہ انگریزی سے کئے گئے منظوم ترجموں کے اثرات کا نتیجہ ہے۔

انیسویں صدی کے آخر آخر میں سارے ملک میں جدید طرز کی نظمیں لکھی جانے لگیں۔ ان نظموں میں ہم کو مناظر قدرت کی عکاسی، سماجی حالات کی ترجمانی اور قومی شعور کی بیداری ملتی ہے۔ وطن پرستی، انسان دوستی اور آزادی کے خیالات کی بازگشت ان نظموں میں ملتی ہے۔ اصلاحی رجحانات کی ترجمانی بھی اس زمانہ کی نظموں نے کی ہے۔ یہ سب منظوم ترجموں کے اثر کے تحت تھا۔

بیسویں صدی سے پہلے کی اردو شاعری میں مناظر فطرت کا ذکر موجود ہے، لیکن اس

له جدید اردو شاعری از پروفیسر عبدالقادر سروری حیدرآباد ۱۹۳۲ء

کے بعد کے دور کے بعض اردو شعرا کے کلام میں یہ ایک اہم موضوع سخن بن گئے ہیں۔ مثال کے طور پر بانگ درا میں جس کو انگریزی شاعری کے اثرات کے دور کی پیداوار کہا جا سکتا ہے مناظر فطرت پر کم و بیش بیس نظمیں ملتی ہیں۔ پروفیسر عبدالقادر سروری لکھتے ہیں:

"ترجموں کے ساتھ ساتھ نئی طرز کی نظمیں اردو میں بھی لکھی جانی شروع ہوئیں اس وقت اردو شاعری درحقیقت تین اخلاط کا مجموعہ تھی، ذہنیت اور اسلوب ہندی تھا، سانچے فارسی شاعری کے تھے اور خیالات انگریزی شاعری سے ماخوذ۔ رفتہ رفتہ یہ اجزا ایک دوسرے کے اس قدر جزو بدن ہوئے کہ ایک مرکب تیار ہو گیا اور ایک مستقل صورت شاعری نے اختیار کرلی۔" [۱]

منظوم ترجموں کی حد تک ابتدا میں ہیئت کے تجربے بھی ہوئے لیکن منظوم ترجموں کے لئے ہیئت کے تجربوں کو ضروری اور ناگزیر نہیں سمجھا گیا۔ زیادہ تر منظوم ترجمے اردو کے قدیم اور روایتی سانچوں میں یعنی مختصر مثنوی، قطعوں اور مسدس وغیرہ کے فارم میں لکھے جاتے تھے۔ ان سانچوں کو کافی تصور کیا گیا۔ منظوم ترجموں کے اثر کے تحت اس دور کی نظموں میں بھی ہیئت کے تجربے نہیں ہوئے۔ بقول پروفیسر عبدالقادر سروری:

"اصناف شعر میں جدید اثرات نے بہت ہی کم اضافہ کیا لیکن خیالات اور اسالیب میں بہت بڑا تغیر پیدا ہو گیا ہے۔ جدید شاعری کی سب سے نمایاں خصوصیت ہر صنف شعر سے تغزل یا عاشقانہ رنگ کا مفقود ہونا ہے۔" [۲]

اردو شاعری میں ہیئت کے تجربوں اور اس سلسلے میں انگریزی شاعری کی تقلید بھی منظوم ترجموں کے اثر کے تحت شروع ہوئی۔ نظم طباطبائی نے انگریزی شاعر گرے کے مشہور مرثیہ کا اردو میں منظوم ترجمہ "گور غریباں" کے نام سے کیا تو قوافی کی ترتیب وہی

[۱،۲] جدید اردو شاعری۔ پروفیسر عبدالقادر سروری۔ حیدرآباد ۱۹۳۲ء

رکھی جو انگریزی نظم کی تھی یہ ایک اہم اور انقلابی اقدام تھا۔ اس کے بعد ہئیت میں تجربوں کا ایک وسیع سلسلہ شروع ہوا۔ ہئیت کے یہ تجربے منظوم ترجموں میں بھی کئے گئے اور منظوم ترجموں سے ہٹ کر طبع زاد نظموں میں بھی جدید اردو شاعری میں یہ نظم بڑی اہمیت رکھتی ہے اور بلاشبہ ایک قابل قدر اضافہ ہے۔ طباطبائی کی کامیابی کا راز یہ ہے کہ انھوں نے مفہوم کا ترجمہ کیا ہے اردو زبان کے اسالیب اور ماحول کا خیال کہیں ہاتھ سے نہیں گیا۔

نظم طباطبائی سے پہلے اسماعیل میرٹھی نے جدید شاعری کی تحریک کو آگے بڑھانے میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ اسماعیل میرٹھی نے آزاد اور حالی کی تحریک سے متاثر ہو کر انگریزی نظموں کے منظوم ترجمے کئے۔ ان ترجموں کو قبولیت عامہ حاصل ہوئی۔ ان منظوم ترجموں کو جدید اردو شاعری کے اولین نقش قرار دیا جا سکتا ہے۔ آزاد اور حالی نے جس راستہ کی نشان دہی کی تھی اسماعیل میرٹھی نے خود اس پر چل کر عملی نتائج سامنے رکھ کر اردو شعر و ادب کی نئے انداز میں خدمت کی۔ انھوں نے منظوم ترجموں میں ہئیت کے دلچسپ اور نئے تجربے کئے اور نظم معرا میں بھی زور آزمائی کی۔ یہ سب تجربے کامیاب رہے۔ ان کے منظوم ترجموں میں سادگی کا حسن پایا جاتا ہے اور ان کی زبان سیدھی سادی اور آسان ہے۔

ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

> اسماعیل میرٹھی نے غالباً پہلی بار بے قافیہ نظم لکھنے کا تجربہ بھی کیا ہے۔ اس تجربہ کو ایک تاریخی اہمیت یقیناً حاصل ہے، اور بعض نقاد تو شاید محض اس تجربہ کی بنا پر ہی اسے جدید نظم کا بانی قرار دینا مناسب سمجھیں۔ تاہم حقیقت یہ ہے کہ بے قافیہ نظموں کے نمونے آزاد نظم کی ہئیت اور مزاج سے کچھ زیادہ متعلق نہیں۔"[1]

لیکن یہ کہنا درست نہیں کہ اسماعیل میرٹھی نے پہلی بار بے قافیہ نظم لکھنے کا تجربہ کیا۔ انھوں نے

---

[1] اردو شاعری کا مزاج از ڈاکٹر وزیر آغا، جدید ناشرین چوک اردو بازار لاہور ۱۹۶۵ء

نظم معریٰ کا تجربہ عبدالحلیم شرر اور نظم طباطبائی سے پہلے لیکن محمد حسین آزاد کے بعد کیا۔
اسماعیل میرٹھی نے منظوم ترجموں کے علاوہ طبع زاد نظمیں بھی لکھیں، کچھ بچوں کے لئے اور کچھ اخلاقی، معاشرتی اور قومی موضوعات پر، جدید شاعری میں یہ نظمیں خاص اہمیت کی حامل ہیں۔

بیسویں صدی کے آغاز کے ساتھ ہی ہر طرف انگریزی شاعری کے منظوم ترجموں کی دھوم ہو گئی۔ اس دور میں اردو کے ہر شاعر نے کچھ نہ کچھ منظوم ترجمے کئے۔ عام طور پر یہ تاثر پیدا ہو گیا کہ اردو ادب بالخصوص اردو شاعری پر انگریزی شاعری کے منظوم ترجموں کا گہرا اثر پڑ رہا ہے۔ یہ بات صرف ایک حد تک اور جزوی طور پر درست تھی، کیونکہ انگریزی شاعری کے منظوم ترجموں کا اثر اس اثر سے زیادہ نہ تھا جو اس سے قبل فارسی سنسکرت یا ہندی سے منظوم ترجموں کی وجہ سے اردو شاعری پر پڑا تھا۔ اس زمانہ کے عام تاثر کو پیش نظر رکھتے ہوئے الیاس عشقی جے پوری اپنے مقالہ "تعمیر ادب اور ترجمہ" میں لکھتے ہیں۔

> "اردو جو نئی زبان تھی فارسی اور ہندی دونوں سے اثر پذیر ہوئی۔ فارسی نے اس کے فن اور ظاہری ہیئت پر اثر کیا تو اس کی روح رواں ہندی بھی رہی چنانچہ اردو شعر کا غیر معمولی اثر فارسی کا عطیہ نہیں بلکہ ہندی کا فیضان ہے۔۔ ترجموں کا اثر تعمیر ادب پر بہت گہرا ہے۔ انگریزی سے جو ترجمے خاص غرض سے کئے گئے ادب نے انھیں سے نشو و نما حاصل نہیں کیا۔ اس سے قبل کے ایسے ترجمے جن کی طرف بہت کم توجہ کی گئی ہے ہمارے ادب کا اہم حصہ ہیں۔" [1]

جیسے جیسے انگریزوں کی حکومت ہندوستان میں بڑھتی گئی انگریزی اثرات بڑھتے گئے

---

[1] رسالہ زمانہ مارچ ۱۹۳۷ء

یہ اثرات زندگی کے تمام شعبوں میں تھے۔ ادب میں بھی ان اثرات نے گہرے نقوش چھوڑے اور رنگ محفل بدلتا گیا۔ منظوم ترجمے انگریزی حکومت کی دین تھے۔ کیونکہ حکومت کی سطح پر ان کی ابتدا کی گئی تھی۔ اس لئے ان منظوم ترجموں کی وجہ سے اردو ادب میں تبدیلیاں رونما ہوئیں اور اردو ادب ایک نئے افق سے روشناس ہوا۔ ان ترجموں سے ایک اور طرح کا اثر بھی زبان پر پڑا۔

اردو میں فارسی کی طرح مفرد الفاظ کا توڑا ہے۔ جسے اس نے کنایات اور اصطلاحات کی مدد سے پورا کیا جو انگریزی الفاظ اردو میں منتقل ہوئے ان سے زبان میں ایک طرح کی توانائی آئی، لیکن روزمرہ اور محاورات کا چلن کم ہو جانے سے اردو کو نقصان پہنچا۔ پہلی بڑی لڑائی کے خاتمہ پر پرانی مجلس کی جگہ نئی محفل جمی اس کا ٹھاٹ سراسر مغربی تھا۔ پرانے بزرگ عربی و فارسی کا علم رکھتے تھے۔ انھوں نے انگریزی الفاظ و محاورات نیز ترکیبوں کے ترجمے میں عربی و فارسی کی تہذیبی فضا اور سماجی پس منظر کا خیال رکھا۔ نئے لکھنے والے جن کا کوئی مشرقی پس منظر نہ تھا محض بول چال کی زبان کے بل پر اردو کو نئے قالب میں ڈھالنے کی کوشش کی۔

اس سلسلہ میں صرف ایک مثال کافی ہوگی۔ "معافی چاہنا" اردو روزمرہ، انگریزی میں "معافی مانگنا" ہے۔ آج اردو میں معافی مانگنا عام ہے جو اردو کے اچھے اور مستند ادیبوں کی زبان پر ہے۔ آج سے بیس سال پہلے اردو زبان کو یہ محاورہ کھٹکتا تھا اور وہ بے دھڑک ٹوک دیا کرتے تھے[1]

اردو نظم میں اقبال کی حیثیت ایک منارۂ نور کی ہے وہ نظم کے کلاسیکی دور اور رومانی دور کے سنگم پر ہیں۔ ان کی اہمیت یوں بھی ہے کہ انھوں نے منظوم ترجمے بھی کئے اور یہ منظوم ترجمے کامیاب رہے۔ اقبال نے ہیئت کے تجربے نہیں کئے، ان کے منظوم ترجمے روایتی

---

[1] رسالہ ساقی، جوبلی نمبر کراچی جلد ۵۱ شمارہ نمبر ۶ ۱۹۵۵ء صفحہ ۳۲

شاعری کے خارم میں ہیں۔ دوسرے دور (۱۹۱۴ء تا ۱۹۴۷ء) میں انگریزی سے منظوم ترجموں کی رفتار میں تیزی پیدا ہوئی اور ان کے اثرات بھی اردو شاعری اور ادب پر پڑے۔

منظوم ترجمے اردو شاعری میں اہم اور خوش آئند تبدیلیوں کا باعث بنے۔ منظوم ترجموں کی مقبولیت نے اردو شعرا میں انگریزی سے راست استفادہ کا ذوق پیدا کیا۔ راست استفادہ کے اثر ہی سے بقول ڈاکٹر حنیف کیفی :

"اردو شاعری میں کئی جہتوں سے وسعتیں پیدا ہوئیں۔ اس نے نہ صرف اردو شعرا کے ذہنی افق کو وسیع کیا اور انھیں نئے نئے مضامین اور موضوعات کے خزانہ سے مالا مال کیا بلکہ اسلوب کی ندرتوں، تکنیک کی جدتوں اور نظم کی نئی ہیئتوں سے بھی آشنا کیا...... اردو شعرا پہلی بار انگریزی شاعری کے صنفی امتیازات تکنیکی خصوصیات، اظہار کے پیرایوں، اسلوب کی صورتوں اور اسی طرح کی دیگر فنی نزاکتوں تک رسائی حاصل کرتے ہیں اور اس سے فائدہ اٹھاکر نہ صرف منظوم ترجموں میں بلکہ طبع زاد نظموں میں بھی انگریزی نظموں کا طرز اختیار کرتے ہیں جس کے نتیجہ میں اردو شاعری نہ صرف معنوی اعتبار سے بلکہ خارجی سطح پر بھی بڑھتی اور پھیلتی نظر آتی ہے۔" [1]

انگریزی سے راست استفادہ کی وجہ سے اردو شاعری پر منظوم ترجموں اور نئے تجربوں کے اثرات بڑھتے گئے۔ پہلی جنگ عظیم کے بعد ان میں اور بھی اضافہ ہوا۔ بقول پروفیسر آل احمد سرور :

"مغربی شاہکاروں کے ترجمے، مغربی طرز کی نظمیں، مغربی اسلوب کی نقالی اور مغرب کے اثر سے حشر قیمت کا ایک نیا احساس بہ سبب پہلی جنگ کے

---

[1] اردو میں نظم معرا اور آزاد نظم ڈسمبر ۱۹۸۲ء

بعد بڑے جوش و خروش سے ملتا ہے۔" [1]

الیاس عشقی جیسے پوری لکھتے ہیں:

"موجودہ دور میں زیادہ تر انگریزی اور یورپ کی بعض دوسری زبانوں سے ترجمے ہوئے۔ ترجموں کا اثر نظم نے پہلے اور نثر نے بعد میں قبول کیا یہ ترجمے ہماری ادبی صلاحیتوں اور ذہنیتوں کی حقیقی تصویر پیش کرتے ہیں۔ ان کے دور رس اور پائیدار اثرات سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ درحقیقت یہ دور ہمارے جدید ادب کا بنیادی دور ہے۔ ترجمہ کے اس دور کو.... عبوری دور سے تعبیر کر سکتے ہیں۔" [2]

منظوم ترجموں سے بقول گنپت سہائے سری واستو:

"اردو شاعری میں تخیّل کی بلند پروازیوں کی نئی نئی راہیں اور رفعتیں پیدا ہونے میں بڑی مدد ملی۔" [3]

برطانوی وزرا کی ہندوستان میں آمد پر افضل جاوید نے ایک پیروڈی لکھی اس کے پس منظر میں اکبر الٰہ آبادی کی ماخوذ نظم "آپ لوڈور" جس منفرد شان سے ابھرتی ہے اس سے اردو شاعری پر منظوم ترجموں کے اثر کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

مشن نے دیا الغرض یہ بیاں — بہیں جیسے برسات میں ندیاں
اچھلتا ہوا اور ابلتا ہوا — وہ سکھوں کو بالکل کچلتا ہوا
گروپ اور مرکز بناتا ہوا — وہ شیرے میں مکھی پھنساتا ہوا
مچاتا ہوا فرقہ وارانہ جنگ — افق کو بناتا ہوا لالہ رنگ

---

[1] انتخاب جدید مرتبہ عزیز احمد و آل احمد سرور ۱۹۴۳ء

[2] رسالہ "زمانہ" مارچ ۱۹۴۷ء

[3] اردو شاعری کے ارتقا میں ہندو شعرا کا حصہ ۱۹۶۹ء

گیا الغرض و جُواری گیا
تماشا دکھا کر مداری گیا[1]

اردو شاعروں پر انگریزی شاعری کے اثرات کہیں سطحی ہیں اور کہیں گہرے۔ کہیں موقتی ہیں کہیں دیر پا۔ ان ترجموں سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ نہ صرف ترجمہ کی ہوئی نظموں نے بلکہ دیگر انگریزی نظموں نے جن سے وہ شعرا واقف ہوئے ان کی شاعری کو ضرور متاثر کیا ہوگا۔ اس کے علاوہ دوسرے اردو شعرا بھی شعوری یا غیر شعوری طور پر ان سے ضرور متاثر ہوئے ہوں گے۔

ہماری جدید شاعری جو بڑی حد تک قدیم روایات کا تسلسل ہے اس کو جو وسعت جو آزادی جو مسائلی زاویہ نظر جو حقیقت پسندی اور زندگی سے ربط بیسویں صدی میں حاصل ہوا پہلے کبھی نہ تھا۔ یہ بنیادی طور پر دیگر عوامل کے ساتھ ساتھ انگریزی سے کئے گئے منظوم ترجموں کے اثرات کا نتیجہ ہے۔

---

[1] نگار پاکستان سالنامہ ۱۹۶۷ء

اصنافِ سخن اور منظوم ترجمے

۶-۲ اُردو کے اصناف سخن میں منظوم ترجموں کا مقام

اس سوال کا جواب دینے کے لئے کہ آیا منظوم ترجموں کو ایک علاحدہ صنف شاعری قرار دیا جا سکتا ہے ہم کو پہلے صنف سخن کی تعریف کا تعین کرنا اور مختلف تسلیم شدہ اصنافِ سخن کا جائزہ لینا ہوگا۔ پھر یہ طے ہو سکے گا کہ منظوم ترجموں کے لئے قدیم اصناف سخن کے مقابلہ میں کونسا مقام مختص کیا جا سکتا ہے۔

اصناف شاعری کی تعریف:

مؤلف فرہنگ آصفیہ کے بموجب صنف کے لغوی معنی نوع مقید بصفات ہیں یا پھر انواع موجودات میں ہر نوع کی قسم کا نام صنف ہے یعنی اصناف نوع کو صنف کہیں گے۔

مندرجہ بالا معنوں کی روشنی میں صنف کی یہ تعریف کی جا سکتی ہے کہ صنف کسی گروہ یا نوع کا ذیلی مجموعہ ہے جس کی خصوصیات مشترک ہوں اور جو اس نوع کے دوسرے ذیلی مجموعوں سے مختلف ہو۔ انگریزی میں صنف کا متبادل لفظ Genre ہے جس کے معنی Species کے ہیں۔

ادب یا سخن کو بھی دو شعبوں نثر اور شاعری میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ پھر ہر شعبہ کو ذیلی گروہ یا مجموعوں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ جس طرح ایک درخت کی شاخیں درخت کا جزو ہوتے ہوئے بھی اپنا اپنا علاحدہ وجود رکھتی ہیں اسی طرح اصناف سخن بھی اپنا اپنا مستقل وجود رکھتے ہیں۔
شاعری میں اظہار خیال کی جو بھی صورت ہو وہ اصناف شاعری میں سے کسی ایک کے ذیل میں آنا ضروری ہے۔ تخلیقاتِ شعری یا ذخیرۂ شاعری کو جو کسی اور صنف سخن کی ذیل میں نہیں آتیں لیکن اپنی مستقل اور مختلف حیثیت رکھتی ہیں۔ ایک علاحدہ صنف قرار دینا ضروری ہوجاتا ہے۔

قدیم اردو شاعری کی مخصوص شکلیں یا صنفیں جو ظاہری شکل وصورت، بناوٹ یا ہیئت کے اعتبار سے ہیں اور جن کو اصناف عشرہ کہا جاتا ہے، یہ ہیں۔

۱۔ غزل ۲۔ قصیدہ ۳۔ قطعہ ۴۔ رباعی
۵۔ مثنوی ۶۔ مسمط ۷۔ ترکیب بند ۸۔ ترجیع بند
۹۔ مستزاد ۱۰۔ فرد

ذیل میں ہر صنف سے مختصراً بحث کی گئی ہے۔

۶ : ۲ - ۱ غزل

غزل اردو شاعری کی سب سے زیادہ پسندیدہ اور مقبول ترین اور بقول پروفیسر رشید احمد صدیقی اردو شاعری کی آبرو ہے اردو شاعری کا کم وبیش پچھتر فی صدی سرمایہ غزل پر مشتمل ہے۔

غزل کے پہلے دو مصرعے جن کو مطلع کہا جاتا ہے ہم قافیہ وہم ردیف ہوتے ہیں اور ان ہی دو مصرعوں سے غزل میں قافیہ اور ردیف کا تعین ہوجاتا ہے۔ اس کے بعد غزل کے ہر شعر کا دوسرا مصرع مطلع کا ہم قافیہ وہم ردیف ہوتا ہے۔ ہر شعر کا پہلا مصرع غیر پابند ہوتا ہے۔ آخری شعر مقطع کہلاتا ہے جس میں شاعر اپنا تخلص استعمال کرتا ہے۔

ادب کی اصطلاح میں غزل اس صنف شاعری کو کہتے ہیں جس میں عشق و محبت کا ذکر ہو۔ عربی میں غزل کوئی مستقل صنف نہیں تھی۔ فارسی شاعروں نے عربی اصناف سخن کو اپنایا تو قصیدے کے تشبیب یعنی (تمہیدی) اشعار کو الگ کرکے ایک نئی صنف بنالی، جو غزل کہلائی۔ یہ ضروری نہیں کہ غزل میں صرف معشوق ہی کو مخاطب کیا جائے بقول سید مسعود حسین رضوی ادیبؔ:

"غزل میں عاشق و معشوق کے علاوہ خالق و مخلوق، حاکم و محکوم، خادم و مخدوم، ظالم و مظلوم، مختار و مجبور وغیرہ کے باہمی تعلقات بھی دکھائے گئے ہیں" [1]

مدح قصیدے کا موضوع ہے لیکن غزل میں بھی مدحیہ اشعار موجود ہوتے ہیں۔ حافظؔ شیرازی کی متعدد غزلوں میں مدحیہ اشعار موجود ہیں۔ اردو غزل کا بھی یہی حال ہے۔ [2]

غالبؔ کی ایک غزل میں پانچ شعر نواب تجمل حسین خاں رئیس فرخ آباد کی مدح میں ہیں۔ ناسخؔ نے تو ایک سولہ شعر کی غزل بادشاہ کے گھوڑے کی مدح میں کہہ ڈالی۔ [3] اس غزل کا مطلع اور مقطع حسب ذیل ہے۔

رفتار میں اورنگ سلیماں ہے یہ گھوڑا
پر سیرت و خلقت میں تو انسان ہے یہ گھوڑا

کافی ہے فقط ظلِّ الٰہی کا اشارا
ناسخؔ کی طرح تابع فرمان ہے یہ گھوڑا

---

[1] ہماری شاعری، ساتواں ایڈیشن ۱۹۶۴ء

[2] ہماری شاعری۔ ساتواں ایڈیشن ۱۹۶۴ء

[3] دیکھیے متفرقات غالب مرتبہ سید مسعود حسین رضوی ادیب صفحہ ۱۰۵

صنف غزل کا یہ تقاضہ ہے کہ امور داخلی کے سوا امور خارجی قلم بند نہ ہوں اگر ہوں بھی تو داخلی پہلو کی آمیزش سے خالی نہ ہو۔[۱]

غزل کا ہر شعر ایک مستقل وجود رکھتا ہے اور اس میں ایک خیال کو مکمل طور پر پیش کیا جاتا ہے۔ ایک شعر دوسرے شعر کا محتاج نہیں ہوتا۔ ظاہر ہے کہ یہ ایک فنی کارنامہ ہے۔ یہ بات غزل کو نظم سے ممیّز کرتی ہے۔ غزل کا گویا ہر شعر ایک نظم ہوتا ہے۔ غزل میں کوئی مرکزی خیال یا جذبہ کار فرما نہیں ہوتا۔ غزل ایک مخصوص ہیئت رکھتی ہے۔ جو تین چیزوں پر قائم ہے۔

۱۔ قافیہ کا التزام

۲۔ مقررہ ارکان، اوزان و بحور

۳۔ ردیف کی پابندی

یہی ہیئت ان اشعار کی وحدت کا سبب بنتی ہے۔

اس کے علاوہ غزل الفاظ کی بھی پابند ہے۔ غزل کا اپنا مخصوص ذخیرۂ الفاظ ہے جو غزل کے مزاج کی تشکیل کرتا ہے۔ غزل کے مخصوص الفاظ جن کو محاورے کہہ سکتے ہیں، بے جان، پامال اور مردہ نہیں بلکہ یہ علامات و اشارات ہیں۔ علامت لفظ کا خارجی نہیں داخلی مفہوم ہوتا ہے۔ ان علامات کے ذریعہ غزل گو ایک ذات کو ظاہر کرتا ہے لیکن ان علامتوں کے ذریعہ نفس مضمون کو مخصوص نہیں بلکہ عمومی بنا دیا جاتا ہے۔ شاعر اپنی واردات بیان کرتا ہے لیکن وہ غیر ذاتی ہو کر خالص اجتماعی واردات بن جاتی ہے۔ غزل کا ہر اچھا شعر مثالی بن جاتا ہے۔

غزل میں اتنی لچک اور نرمی ہے کہ ہر زمانہ میں زندگی کے تقاضوں کو پورا کرتی رہی۔

---

[۱] بہارستان سخن۔ جلد دوم موسوم بہ کاشف الحقائق
از شمس العلما مولوی امداد امام اثر عظیم آبادی صفحہ ۳۱

چونکہ بنیادی خیال عموماً محبت ہوتا ہے جو شاعر کے قلب سے لے کر تمام کائنات پر جاری وساری ہے اور بقول جگر مراد آبادی ؎

اک لفظ محبت کا اتنا یہ فسانہ ہے

سمٹے تو دل عاشق پھیلے تو زمانہ ہے

اس لئے وہ عشق حقیقی و مجازی، اخلاق، تصوّف، وطنیت غرض زندگی کے سارے مسائل کو احاطہ کئے ہوئے ہے اور چونکہ بات استعاروں اور اشاروں میں بیان کی جاتی ہے اس لئے غزل کے مضامین کا اطلاق صرف موقتی اور محدود نہیں ہوتا بلکہ آفاقی اور ہر زمانہ کے لئے ہوتا ہے۔

نافہمی سے غزل پر یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ یہ صرف عشق و محبت، گُل و بلبل اور ساغر و مینا کی شاعری ہے حالانکہ عشق کے معنی غزل میں صرف عشق کے نہیں کچھ اور بھی ہوتے ہیں۔ یہی حال تمام مخصوص الفاظ کا ہے۔

غزل بالکلیہ مشرق کی پیداوار ہے۔ مغرب کی پوری شاعری میں غزل جیسی کوئی صنف یا اسلوب موجود نہیں، البتہ غزل سے قریب ترین صنف سانٹ ہے۔

پہلی مرتبہ انگریزی شاعری کے اردو منظوم ترجموں کی تلاش بازیافت اور تدوین کا کام کیا گیا اور ایک ہزار منظوم ترجموں کو یکجا کیا گیا۔[1] جب ان ایک ہزار معلوم منظوم ترجموں کی ہئیت یا فارم کا تجزیہ کیا گیا تو معلوم ہوا کہ بہت کم منظوم ترجمے غزل کے فارم میں ہیں۔ انگریزی نظم میں چونکہ ایک ہی مرکزی خیال ہوتا ہے اس لئے ان منظوم ترجموں میں مسلسل غزل کے فارم کو اپنایا گیا، کیونکہ غزل کا ہر شعر ایک علاحدہ خیال کا حامل ہوتا ہے۔

جو منظوم ترجمے غزل کے فارم میں ہیں ان میں قابل ذکر یہ ہیں۔

۱۔ پیام صبح از ڈاکٹر سر محمد اقبال (۱ : ۱۰۹)

---

[1] دیکھئے ساز مغرب حصہ اول تا حصہ دہم، مرتبہ حسن الدین احمد ولا اکیڈیمی حیدرآباد

۲۔ ندی کا راگ   از ظفر علی خاں (۱ : ۶۷)

۳۔ دوست   از الطاف حسین حالی (۲ : ۹۱)

۴۔ طفل نابینا   از راحت حسین (۳ : ۲۵)

۵۔ وقت   از ضامن کنتوری (۳ : ۲۱۸)

۶۔ موسم گرما کا آخری گلاب   از اقبال سہیل (۵ : ۱۱)

۷۔ تجربہ   از منور لکھنوی (۶ : ۲۳۴)۔

سَفیر کاکوروی کے تمام منظومات سروجنی نائیڈو کی انگریزی نظموں کے ترجمے ہیں اور بیشتر ترجمے غزل کے فارم میں ہیں۔

۶ : ۲ - ۲ قصیدہ

قصیدہ ادبی اصطلاح میں ان اشعار کے مجموعے کو کہتے ہیں جن میں کسی کی مدح یا ہجو کی جاتی ہے۔ قصیدہ کے چار ارکان ہوتے ہیں۔

۱۔ تمہید یا تشبیب جس میں شاعر بہار عشق کا ذکر کرتا ہے یا زمانہ کی شکایت کرتا ہے۔

۲۔ گریز۔ تمہید کو چھوڑ کر اچانک شاعر اپنے مطلب کی طرف رجوع کرتا ہے۔

۳۔ مدح یا ہجو، جو قصیدہ کا اصل مقصد ہوتا ہے۔

۴۔ خاتمہ۔ جو حُسن طلب یا نتیجے پر مبنی ہوتا ہے۔

قصیدہ کے اشعار کی تعداد مقرر نہیں۔ ردیف اور قافیہ کی پابندی ویسے ہی ہے جیسے کہ غزل میں، قصیدہ میں بھی غزل کی طرح مطلع ہوتا ہے۔

سروجنی نائیڈو کی نظم کے منظوم ترجمہ "تاجدارِ دکن" (۶ : ۶۵) پر جو ظفر علی خاں کی کاوش کا نتیجہ ہے۔ قصیدہ کا اطلاق ہوتا ہے۔

۶ : ۲ - ۳ قطعہ

قطعہ اس صنف سخن کو کہتے ہیں جس میں جملہ اشعار ہم وزن و ہم قافیہ ہوں۔ پہلا

مصرع عموماً قافیہ کا پابند نہیں ہوتا لیکن قافیہ بھی لایا جائے تو کوئی ہرج نہیں۔ قطعہ میں کم از کم دو شعر ضروری ہیں۔ زیادہ پر کوئی تحدید نہیں۔

قطعہ کو ہئیت اور معنی کے اعتبار سے قصیدہ یا غزل مسلسل خیال کرنا چاہئیے قطعہ اور غزل میں فرق یہ ہے کہ غزل میں مطلع کا ہونا ضروری ہے۔ مصرع سے قافیہ لانے کی قید نہیں۔ دوسرا فرق یہ ہے کہ اس میں کسی مسلسل واقعہ یا مضمون کو نظم کیا جاتا ہے۔

قطعہ میں کسی بحر یا وزن کی تخصیص نہیں لیکن رباعی کی مخصوص بحر اور اوزان سے مختلف ہونا ضروری ہے۔

اردو میں قطعہ کا رواج فارسی کے زیر اثر ہوا لیکن قطعہ نگاری کی قبولیت انیسویں صدی کے اواخر سے ہوئی۔ آزاد، حالی، شبلی، اکبر الٰہ آبادی، اسماعیل میرٹھی اور اقبال کی نظم نگاری کے تحت اس صنف شاعری کو ترقی ہوئی ورنہ اس سے قبل اس صنفِ سخن میں کسی شاعر کو نمایاں مقام حاصل نہ ہو سکا۔

اکبر الٰہ آبادی نے قطعہ نگاری کی طرف توجہ کی، ان کی ظریفانہ شاعری عموماً قطعات ہی کی صورت میں ہے۔ اقبال نے بھی کثرت سے قطعات کہے ہیں۔ اور اس صنف کو ہر قسم کے سنجیدہ اور فلسفیانہ مضامین کا متحمل بنا دیا۔ اکبر اور اقبال کے زیر اثر بیسویں صدی کے اکثر شعرا نے قطعہ کو اپنانے کی کوشش کی۔ حسب ذیل منظوم ترجمے قطعہ کی صنف میں ہیں۔ (۱) نوع بشر سے محبت۔ از نظم طباطبائی۔ (۲ : ۸۷)

(۲) نغمۂ زندگی۔ از نظم طباطبائی (۴ : ۵۸)

(۳) دوستی۔ از ضامن کنتوری (۴ : ۱۲۲)

(۴) معصوم کی لاش۔ از میلا رام وفا (۴ : ۱۲۷)

(۵) دولت خداداد افغانستان۔ از نظم طباطبائی (۴ : ۱۵۹)

(۶) ہمدردی اور ثابت قدمی۔ از نظم طباطبائی (۹ : ۱۵۰)

۶:۲ - ۴ رباعی

رباعی اس صنف سخن کو کہتے ہیں جس کے چار مصرعوں میں مکمل مضمون یا خیال ادا کیا جائے۔ رباعی کے پہلے دو مصرے اور چوتھے مصرع میں قافیہ کی پابندی ضروری ہے۔ تیسرے مصرع میں قافیہ کی پابندی ضروری نہیں اگر قافیہ لایا جائے تو کوئی ہرج نہیں۔

رباعی کا وزن مخصوص ہے یعنی رباعی کے لئے یہ ضروری ہے کہ اس کا ہر مصرع ایک خاص بحر میں ہو۔ قرآنی الفاظ میں لَاحَولَ وَلَاقُوَّۃَ اِلّا بِاللہ جس وزن میں ہیں یہی رباعی کا وزن ہے۔ اردو کے شاعر نے ایک رباعی میں لَاحَولَ وَلَاقُوَّۃَ اِلّا بِاللہ کو اس طرح رباعی کے ایک مصرع کے طور پر استعمال کیا ہے۔

انسان سمجھتا ہے کہ میں بھی کچھ ہوں
نادان سمجھتا ہے کہ میں بھی کچھ ہوں
لَاحَولَ وَلَاقُوَّۃَ اِلّا بِاللہ
شیطان سمجھتا ہے کہ میں بھی کچھ ہوں

اردو ادب میں رباعی سب سے چھوٹی نظم ہوتی ہے اس لئے اس میں زور بیان ضروری ہوتا ہے۔ رباعی کے آخری دو مصرعوں میں بالخصوص چوتھے مصرع پر پوری رباعی کے حسن و اثر اور زور کا دارومدار ہے۔

رباعی کے موضوعات کا کوئی تعین نہیں۔ فارسی اور اردو کے شعرا نے ہر قسم کے خیال کو رباعی میں نظم کیا ہے۔ نظم طباطبائی کے منظوم ترجمہ "یادِ رفتگان" (۱۹۷:۴) پر رباعی کا اطلاق ہوتا ہے۔

۶:۲ - ۵ مثنوی

ادبی اصطلاح میں مثنوی اس صنف شاعری کو کہتے ہیں جس میں دو دو مصرعے آپس میں ہم قافیہ ہوں اور ہر شعر علاحدہ قافیہ کا ہو۔ اشعار کی تعداد کا کوئی تعین نہیں۔

مثنوی میں مختلف اصناف سخن کی جھلک ملتی ہے ۔ قصیدہ کی شان و شوکت اور غزل کی دل گدازی اس میں سما سکتی ہے ۔ بقول سید مسعود حسین رضوی ادیب :

" اردو کے خزانہ میں مرثیہ ہی وہ گوہر بے بہا ہے کہ اگر شاعری کے بازار میں ہماری زبان صرف اس جنس کو لے کر جا کھڑی ہو تو نگاہ دار جوہریوں کی نظر میں کسی زبان سے کم سرمایہ دار نہ ٹھہرے ، جذبہ نگاری ، سیرت نگاری اور منظر نگاری غرض شاعری کے ملک میں کونسا سکہ رائج ہے کہ مرثیہ کا خزانہ اس سے خالی ہے ۔ "[۵ل]

مثنوی کی اہم خصوصیت حقیقت نگاری ہے یوں تو مثنوی میں ہر قسم کے مضامین آسکتے ہیں لیکن عام طور پر اس میں کوئی تاریخی واقعہ ، کوئی عشقیہ ، داستان بیان کی جاتی ہے مناظر قدرت ، موسم اور مقامات کا بیان ۔ افراد قصہ کے حالات ۔ نفسی کیفیات ، جذبات اور رسم و رواج کی صراحت تمام باتوں کو مثنوی میں شامل کیا جا سکتا ہے ۔ غزل کے برخلاف مثنوی کے ہر شعر کا دوسرے سے مربوط ہونا ضروری ہے ۔ اس طرح مضمون کا تسلسل باقی رہتا ہے ۔ طویل مثنویوں میں ایسے بیانیہ ٹکڑے مل جاتے ہیں جن کو اصل سے علاحدہ کریں تو مستقل نظموں کا کام دیتے ہیں ۔ کامیاب مثنوی وہی سمجھی جاتی ہے جس میں پڑھنے والے کو بناوٹ اور تصنع کا گمان نہ گزرے ۔

اردو کے کم و بیش تمام شعرا نے مثنوی کی طرف توجہ کی ۔ میر تقی میر نے چوبیس[۲۴] چھوٹی چھوٹی مثنویاں لکھیں ۔ سودا نے پچیس[۲۵] کے قریب مثنویاں لکھیں ۔ سید انشاءاللہ خاں انشاء نے بھی مثنویاں لکھیں جو چھوٹی چھوٹی ہیں ۔ انشا کی اردو مثنویوں میں مثنوی فیل (۸ : ۱۸۷) جو انگریزی شاعری سے اردو میں پہلا منظوم ترجمہ ہے سب سے بڑی ہے انگریزی شاعری سے اردو میں جو منظوم ترجمے کئے گئے ان میں بھاری اکثریت ان

۵ل ہماری شاعری ۔ از مسعود حسین رضوی ادیب صدر شعبہ فارسی و اردو لکھنؤ یونیورسٹی مطبع نولکشور لکھنؤ سوم ۱۹۵۱

منظوم ترجموں کی ہے جو مثنوی کی ہیئت میں ہیں۔ اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ منظوم ترجمہ کے سلسلے میں ہمارے شعرأ نے مثنوی کی ہیئت کو بہت موزوں پایا۔

۶-۲:۶ مسمط

مسمط کے معنی ہیں موتی پرونا مسمط ایسی نظم ہے جو مختلف بندوں پر مشتمل ہو اور ہر بند کے سارے مصرعے آخری مصرع کے سوا ہم قافیہ ہوں۔ تمام بندوں کے آخری مصرعوں کا قافیہ پہلے بند کے آخری مصرع سے ہم قافیہ ہو۔ مصرعوں کی تعداد کے لحاظ سے مسمط کی آٹھ قسمیں ہیں۔

مثلث	مربع	مخمس	مسدس
مسبع	مثمن	متسع	معشر

ضامن کنتوری کا منظوم ترجمہ، جوانی اور پیری (۵ : ۵۹) مثلث کی ہیئت میں ہے
مربع کی یہ بھی ایک شکل ہے کہ کسی نظم میں ایک ہی قافیے کے چار چار ہم قافیہ مصرعوں کے بند ہوں۔

وفا کا منظوم ترجمہ، انبساط زندگی (۸ : ۸۱)

اور سعید الدین خاں سعید کا منظوم ترجمہ، مجاہد (۸ : ۱۰۱)

دونوں مربع کی اس شکل میں ہیں۔

رحیم اللہ کا منظوم ترجمہ، ہر حال میں خدائے تعالیٰ پر نظر رکھنا چاہیئے۔ (۹ : ۱۷۹) مخمس کی ہیئت میں ہے۔

فراق گورکھپوری کا منظوم ترجمہ 'ترانہ خزاں' (۳ : ۲۳۶) مخمس سے قریب ترین ہیئت میں ہے۔ انحراف اس حد تک ہے کہ چار چار مصرعوں کے بعد ہم قافیہ مصرعوں کی بجائے ترجیع بند کی طرح ایک مصرع

اے بادِ خزاں بادِ خزاں بادِ خزاں چل

کی تکرار کی گئی ہے نیز اس مصرع کے بعد مستزاد کی طرح ایک ٹکڑے "اے بادِ خزاں چل"
کی تکرار کی گئی ہے۔

مسمط کی دوسری اقسام کے مقابلے میں مسدس اردو کی زیادہ مروج ہیئت ہے،
اور منظوم ترجموں کی حد تک بھی دوسری اقسام کے مقابلے میں اس میں ہمارے شاعروں نے
زیادہ تجربے کئے ہیں۔

سفیر کاکوروی کا منظوم ترجمہ 'اشک الکہف' (۴ : ۳۲۶) اور نظم طباطبائی
کا منظوم ترجمہ 'دعوتِ زہرا' (۴ : ۳۲۸) مسدس کی ہیئت میں ہیں۔

۶ : ۲ - ۷ ترکیب بند

اس کی ہیئت غزل کی ہیئت کے مطابق ہوتی ہے البتہ کچھ اشعار کے بعد ایک شعر جو
اسی بحر میں لیکن مختلف القافیہ ہوتا ہے شامل کیا جاتا ہے اس طرح ایک بند مکمل ہوتا ہے
اسی اصول پر دوسرے بند بھی تکمیل کئے جاتے ہیں لیکن ہر بند میں ٹیپ کا شعر مختلف
ہوتا ہے۔

محمد امیر کا منظوم ترجمہ 'حیاتِ جاوید' (۱ : ۱۲۳)
محسن زیدی کا منظوم ترجمہ، 'مفلس حسینہ' (۴ : ۱۴۴) اور
صابر کا منظوم ترجمہ، 'فرشتوں کی محبت' (۶ : ۷۰) تینوں ترکیب بند کی
ہیئت ہی میں ہیں۔ اول الذکر میں ٹیپ کا ہر شعر مختلف القافیہ ہے جب کہ موخر الذکر دو
منظوم ترجموں میں ٹیپ کے اشعار ایک ہی قافیہ میں ہیں۔

رحیم اللہ کے منظوم ترجمہ 'عمر کی دریا سے تشبیہ' (۹ : ۱۵۴) میں تین تین
اشعار کے بعد ٹیپ کے مصرعے کی بجائے ٹیپ کے اشعار شامل کئے گئے ہیں۔
اس لئے یہ کہنا مشکل ہے کہ یہ نظم ترکیب بند کی ہیئت میں ہے۔

۶:۲-۸ ترجیع بند

اس کی ہیئت بھی غزل کی ہیئت کے مطابق ہوتی ہے اور ترکیب بند کی طرح کچھ اشعار کے بعد ایک شعر جو اسی بحر میں لیکن مختلف القافیہ ہوتا ہے شامل کیا جاتا ہے لیکن ترکیب بند کے برخلاف ترجیع بند میں پہلے بند کے ٹیپ کا شعر باقی تمام بندوں میں اس طرح دہرایا جاتا ہے کہ وہ معنوی طور پر بند کے تمام اشعار سے جڑا ہوا محسوس ہوتا ہے۔

منور لکھنوی کا منظوم ترجمہ صدمۂ جاں گداز (۴ : ۱۰۳) ترجیع بند کی ہیئت میں ہے۔ جس میں ٹیپ کا شعر

اُف تبسّم اس کے ہونٹوں پر ابھر آیا نہیں
زندگی بھر پھر کبھی وہ مسکرایا ہی نہیں

تین دفعہ دہرایا گیا ہے۔ اسی طرح ضامن کنتوری کا منظوم ترجمہ بگل کی آواز (۶ : ۱۲۰) بھی ترجیع بند کی ہیئت میں ہے جس میں ؎

ہاں اے بگل بجے جا کام اپنا تو کئے جا
گو یہ صدا ہے فانی لیکن صدا دیئے جا

۶:۲-۹ مستزاد

مستزاد کے معنی ہیں "اضافہ کی گئی چیز" غزل۔ رباعی یا نظم وغیرہ کے مصرعوں میں کچھ الفاظ بڑھا دیئے جاتے ہیں، ان کو مستزاد کہتے ہیں۔ کسی ہیئت پر مستزاد کا اضافہ اس طرح ہوتا ہے کہ مصرع یا شعر کے آخر میں کچھ موزوں فقرے منسلک کر دیئے جائیں مستزاد کے لئے کوئی بحر مقرر نہیں اسے ہر بحر میں کہا جا سکتا ہے۔

۶:۲-۱۰ فرد

فرد میں صرف دو مصرعے ہوتے ہیں۔ قافیہ کی کوئی قید نہیں۔ دونوں مصرعے ہم قافیہ ہو سکتے ہیں۔ یا مختلف القافیہ۔ جب کوئی شعر اچھا سرانجام پا جاتا لیکن اور اشعار

لکھ کر غزل پوری نہ کی جا سکتی تو ایسا شعر تنہا چھوڑ دیا جاتا ایسے ہی شعر فرد کہلاتے ہیں[1]
فرد اور بیت میں یہ فرق ہے کہ بیت کسی بھی صنف کا کوئی ایک شعر ہو سکتا ہے جب کہ فرد
وہ شعر ہے جو تنہا کہا گیا ہے۔ جہاں تک منظوم ترجموں کا تعلق ہے ہمیں صرف ایک مثال
ملتی ہے۔ انگریزی کے Nursery Rhymes میں

Jack and Jill
Went up the hill
To fetch a pail of water
Jack fell down
and broke his crown
and Jill came tumbling after

بہت مشہور ہے۔ اس کے ترجمہ

زید و زمانی ٹیلے کے اوپر بھرنے گئے جو پانی
زید گرا اور پھوٹ گیا سر پیچھے لڑھکتی آئی زمانی

پر فرد کا اطلاق ہوتا ہے۔ غالب کا شعر

بازیچہ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

چونکہ یہ غزل کا مطلع ہے اس لئے اس کو بیت کہیں گے، فرد نہیں۔

۲:۶ - ۱۱ سانٹ

انگریزی ادب کے ترجموں سے اردو شاعروں کو خیال و اظہار کے نئے میدانوں سے
واقفیت حاصل ہوئی تو وہ نئی اصناف سخن و اسالیب سے بھی متعارف ہوئے۔ انگریزی

---

[1] جدید اردو شاعری پروفیسر عبدالقادر سروری ۱۹۳۲ء

شاعری کے ترجموں کی بنا پر اس صدی کے آغاز ہی سے اردو شاعری میں کئی ہئیتی تجربے کئے گئے
انگریزی شاعری کی ایک اہم صنف سانٹ نے بعض اردو شاعروں کو اپنی جانب متوجہ کیا۔
سانٹ اردو کے لئے ایک اجنبی صنف سخن ہے۔ دوسرے اصناف سخن فارسی کے
توسط سے اردو میں رائج ہوئے۔ سانٹ اطالوی شاعری کی قدیم ترین صنف ہے جو
انگریزی سے ہوتے ہوئے اردو میں مروّج ہوئی۔

سانٹ چودہ مصرعوں کی اس نظم کو کہتے ہیں جس میں قافیوں کی ترتیب، ایک مقررہ
قاعدہ کے تحت ہو۔ انگریزی میں اس کی ایک مخصوص بحر ہوتی ہے[1] سانٹ اصول
فن کی پابند صنف ہے۔ جس میں ایک ہی خیال کو چودہ مصرعوں کے مقررہ پیمانے میں ظاہر
کیا جاتا ہے۔ جس کے لئے ایجاز و اختصار ضروری ہے۔ سانٹ کا مزاج اور لب و لہجہ
مخصوص ہوتا ہے۔

سانٹ کی سب سے باضابطہ شکل اطالوی، کلاسیکی یا پیٹرارکی ہے جو اطالوی
شاعر Petrarch کے نام سے منسوب ہے۔ اس قسم کے سانٹ میں پانچ قسم
کے قافیہ ہوتے ہیں۔ یہ سانٹ دو حصوں پر مشتمل ہوتے ہیں پہلے حصہ میں آٹھ مصرعے
دوسرے حصے میں چھ مصرعے، پہلا حصہ چار چار مصرعوں کے دو بندوں پر مشتمل ہوتا ہے،
جن میں قوافی کی ترکیب حسب ذیل ہوتی ہے۔

ا ب ب ا

ا ب ب ا

---

[1] Iambic pentameter جو پانچ ارکان پر مشتمل ہوتی ہے اور ہر رکن میں دو اجزا Syllabuls ہوتے ہیں۔
یہ بحر انگریزی نظم معرّیٰ کی بھی مخصوص بحر ہے، نہ طویل نہ مختصر بلکہ اوسط درجہ کی بحر ہے۔

پہلے حصہ کے بعد وقفہ ہوتا ہے، شاعر گریز کرتا ہے۔ پھر تین تین مصرعوں کے دو بند ہوتے ہیں جن میں قوافی کی ترکیب یوں ہوتی ہے۔

ج د ج د ج د

یا ج د ہ ج د ہ

یا ج د ہ د ج ہ

جب سانٹ اطالوی سے انگریزی میں مروّج ہوئے تو اولاً ہنری ہاورد ارل آف سرے نے نئی شکل وضع کی، پانچ قافیوں کے بجائے سات قافیہ اور دو مصرعوں کی بجائے سات مصرعے قرار پائے۔

پہلے حصہ میں قافیوں کی ترتیب ا ب ا ب

دوسرے حصہ میں قافیوں کی ترتیب ج د ج د

تیسرے حصہ میں قافیوں کی ترتیب ہ و ہ و

چوتھے حصہ میں قافیوں کی ترتیب ز ز

شکسپیر نے سانٹ کی اس شکل کو اپنی شاعرانہ صلاحیت سے مستقل حیثیت دی اس وجہ سے اس کو شکسپیری سانٹ کا نام دیا گیا۔

انگریز شاعر اسپنسر نے سانٹ کی ایک نئی شکل ایجاد کی جس میں پانچ قوافی استعمال ہوتے ہیں اور چار حصے ہوتے ہیں۔ تین مربعے اور آخری دو مصرعے قوافی کی ترتیب حسب ذیل ہے۔

پہلے مربعے میں قافیہ کی ترتیب اب اب

دوسرے مربعے میں قافیہ کی ترتیب ب ج ب ج

تیسرے مربعے میں قافیہ کی ترتیب ج د ج د

آخری دو مصرعوں میں قافیہ کی ترتیب ہ ہ

اُردو کی مقبول ترین صنف غزل اور سانٹ میں یکسانیت اور مماثلت پائی جاتی ہے۔ دونوں کی ابتدا حسن و عشق کے موضوع سے ہوئی، لیکن رفتہ رفتہ دونوں کو ہر قسم کے اظہار کا ذریعہ بنالیا گیا۔ دونوں اصناف سخن اپنے اپنے لحاظ سے پابند اور معتبر ہیں، البتہ سانٹ میں ایک ہی مرکزی خیال ہوتا ہے جب کہ غزل کا ہر شعر ایک خیال کو ظاہر کرتا ہے سانٹ میں شاعر فنی پابندی کی وجہ سے اپنے جذبات کو قابو میں رکھنے پر مجبور ہوتا ہے تو اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ شاعر کا فنی کمال پوری طرح ظاہر ہوتا ہے۔ اس کی نمایاں مثال ــ ورڈز ورتھ کے سانٹ ہیں جن میں شاعرانہ کمال کا پورا اظہار ہوتا جب کہ ورڈز ورتھ کی طویل نظمیں غیر دلچسپ ہیں۔

اردو میں سانٹ کی ابتدا ۱۹۱۰ء سے قبل شعوری طور پر اور اسی جذبہ کے تحت ہوئی جس جذبہ کے تحت انگریزی شاعری سے استفادہ اور انگریزی شاعری سے منظوم ترجموں کی ابتدا ہوئی۔ اردو میں سانٹ ایک پل ہے جو غزل اور نظم کی درمیانی خلیج کو پاٹتا ہے۔ غزل اور نظم کی اہم خصوصیات کا حسین امتزاج سانٹ کو ایک انوکھی خوبی عطا کرتا ہے اردو کے منظوم ترجمہ یعنی مثنوی مُمِل کے ایک سو اٹھارہ برس بعد جب اردو شاعری میں منظوم تراجم کی صلاحیت اعلیٰ درجہ پر پہنچی تو سانٹ کا خیال پیدا ہوا۔

اختر جوناگڑھی کے سانٹ "شہر خموشاں" (الناظر لکھنؤ ۱۹۱۴ء) کو حنیف کیفی نے اردو کا سب سے پہلا سانٹ قرار دیا ہے لیکن مجھے ڈاکٹر عظیم الدین کا سانٹ "فریادِ عظیم" دستیاب ہوا ہے جو رسالہ "نگارِ بزم" کلکتہ بابتہ ماہ اکتوبر ۱۹۱۳ء میں شائع ہوا تھا۔ گو اس سانٹ کی اشاعت ۱۹۱۳ء میں عمل میں آئی۔ قیاس ہے کہ یہ سانٹ ۱۹۱۰ء یا اس سے بھی قبل لکھا گیا کیونکہ نگارِ بزم کے اس شمارہ میں حکیم یم رکن الدین دانا نے ڈاکٹر عظیم الدین کے بارے میں لکھا ہے کہ وہ جرمن یونیورسٹی سے پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کر کے لوٹے ہیں اور اس سانٹ کے تعلق سے لکھا کہ یہ سانٹ ڈاکٹر عظیم الدین کی یورپ تشریف بری

سے بہت قبل کا ہے۔ اس سانٹ کو کسی دوسرے حریف کے سامنے آنے تک اردو کا پہلا سانٹ قرار دیا جا سکتا ہے۔ سانٹ "فریادِ عظیم" پیش ہے۔

ہو ایک دن تو سہہ لوں ہے روز ہی اک آفت
الجھن ہے بے بسی ہے نالہ ہے بے دلی ہے
فریاد ہے، فغاں ہے ماتم ہے سر زنی ہے
تو ہی جو دسترس ہوا پھر کیوں اٹھاؤں زحمت
اے مرگ ناگہانی مجھ سے ہے کیوں عداوت!
کس کام کی ہماری ناکام زندگی ہے
ہوں سب سے بے تعلق کیا دل گرفتگی ہے
دن تو گذر رہے ہیں لیکن بصد مصیبت
بیٹھے بٹھائے مجھ کو کیوں اس سے جا ملایا
اے چرخ بے مروت، کج رو، ستم کے بانی
دو دن بھی تیرے ہاتھوں ہم نے نہ چین پایا
اک قہر ہے بلا ہے۔ یہ دورِ آسمانی
آخر مجھے مٹایا۔ آخر مجھے مٹایا
ہے ہے مری جوانی، ہے ہے مری جوانی

اختر شیرانی نے بھی سانٹ لکھے ہیں لیکن ان کے سانٹوں کی تعداد کم ہے یعنی صرف تیس۔ ان کی شاعری میں سانٹ نگاری کی حیثیت ثانوی ہے، تاہم انھوں نے دیگر شعرا کو متاثر کیا اور ان کے اثر سے اس میدان میں اچھے اضافے ہوئے۔ انھوں نے اردو سانٹ کی ایک نئی ہئیت اختیار کی جس میں قوافی کی ترتیب یوں ہوتی ہے

ا ب ب ا

ج د د ج

ہ و و ہ

ن ۔م راشد کے سانٹوں میں وہ شگفتگی اور رنگینی نہیں ہے جو اختر شیرانی کے سانٹوں میں پائی جاتی ہے لیکن فنی اور تکنیکی اعتبار سے انھیں اختر شیرانی کے سانٹوں پر فوقیت حاصل ہے ۔ حنیف کیفی کہتے ہیں :

"ن ۔م راشد اگر خود کو صرف ایک بحر کا پابند کر لیتے تو سانٹ کے تقریباً تمام بنیادی تقاضوں کو پورا کر دیتے ۔"

اشفاق علی خاں شائق وارثی بریلوی (پیدائش ۷ جولائی ۱۹۱۵ء) ایک اعلیٰ اور کامیاب سانٹ نگار تھے لیکن غیر معروف رہے ان کے سانٹوں کا مجموعہ نغمات ۱۹۴۲ء میں شائع ہوا جو پچیس سانٹوں پر مشتمل ہے جس میں تین سانٹ پٹرارک کی طرز پر ہیں باقی تمام سانٹ شکسپیری طرز پر ہیں بقول حنیف کیفی "نہ صرف اردو میں سانٹوں کا پہلا مجموعہ ہے بلکہ اسے یہ بھی امتیاز حاصل ہے کہ اس کا کوئی بھی سانٹ اردو کی خود ساختہ شکلوں میں نہیں ہے ۔"

اوم پرکاش اوج بریلوی (پیدائش ۲۵ فروری ۱۹۲۳ء) ان کی بیاض میں سترہ طبع زاد سانٹ ہیں اور پانچ شکسپیئر کے سانٹوں کے منظوم ترجمے ہیں۔

عزیز تمنائی کے ایک سانٹ جس کا عنوان ہے 'پیکر' اس کا مرکزی خیال ایک انگریزی سانٹ سے ماخوذ ہے۔ عزیز تمنائی کے مجموعہ "برگ نوخیز"[1] میں ایک سو نو سانٹ ہیں ۔

---

[1] دارالتصنیف مدراس ۱۴ جولائی ۱۹۶۳ء

حنیف کیفی (پیدائش ۱۹۳۴ء) نے اولاً دونوں مستند ہئیتوں یعنی پٹرارکی اور شکسپیری طرز میں سانٹ لکھے۔

اردو میں سانٹ کے لئے ایک بحر مخصوص کرنے کی طرف آج تک کسی کا دھیان نہ گیا تھا۔ حنیف کیفی نے اپنے تمام سانٹوں میں ایک بحر مخصوص کرلی ہے۔ بحر رمل مثمن مخبون مقطوع جس کا وزن ہے فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن

بمل کرشن اشک کے سانٹوں کی بحر طویل ہے۔

اردو میں اتنی وسعت و گنجائش ہے کہ اس میں سانٹ اپنی تکنک کے مطابق کامیابی کے ساتھ لکھے جا سکتے ہیں۔ اردو میں سانٹ کو وہ مقبولیت حاصل نہیں ہوئی جس کی وہ مستحق تھی، تاہم دوسری مغربی اصناف شاعری کے مقابلے میں اردو میں سانٹ کی مقبولیت کی وجہ یہ رہی کہ سانٹ ایک پابند صنف ہے اور اس حیثیت سے اردو کی شعری روایت سے مطابقت رکھتی ہے۔ یوں تو سانٹ بحیثیت صنف ادب انگریزی شاعری کے منظوم ترجموں کی دین ہے لیکن سانٹ کی صنف میں منظوم ترجموں کی تعداد نہایت قلیل ہے پھر اکثر منظوم ترجمے ایسے ہیں جن کو قطعیت کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا کہ سانٹ ہیں۔

ہمارے بعض شاعروں نے انگریزی سانٹ کا ترجمہ کرتے ہوئے صرف چودہ مصرعوں کی پابندی کو کافی سمجھا ہے اور ایسے منظوم ترجمے مثنوی کے فارم میں پائے جاتے ہیں۔ مثلاً نظم طباطبائی نے شکسپیر کے ایک سانٹ کا ترجمہ 'رحم' (۹۱:۳) کے عنوان سے کیا ہے جو چودہ مصرعوں پر مشتمل ہے قوافی کی پابندی نہ ہونے سے اس کو سانٹ قرار نہیں دے سکتے اسی طرح ارشد تھانوی کا منظوم ترجمہ 'چکور' (۹۲:۳) اور اختر عظیم آبادی کا منظوم ترجمہ 'فلسفۂ عشق' (۹۶:۳) ہر دو چودہ مصرعوں پر مشتمل ہیں اور مثنوی کے فارم میں ہیں اس لئے ان کو سانٹ قرار نہیں دے سکتے۔

سید سراج الدین علی خاں نے شکسپیر کے سانٹوں Sould body اور Absance

کے ترجمے علی الترتیب 'فراق' (۶ : ۱۲۵) اور 'جسم وجاں' (۶ : ۱۹۵) کے نام سے کئے ہیں
ان منظوم ترجموں کو صنف سانٹ قرار دیا جاسکتا ہے۔ اسی طرح امیر چند بہار نے ملٹن
کے سانٹ Ode on his blindness (۵ : ۱) ورڈز ورتھ کے سانٹ
The terror of death کے سانٹ Keats (۷ : ۹) The world
(۷ : ۱۹) شکسپیئر کے سانٹ True Love (۷ : ۳۵) ملٹن کے سانٹ At
Three and twenty (۷ : ۳۶) کے منظوم ترجمے علی الترتیب 'اندھا ہوجانے پر'
(۷ : ۹۴) دنیا (۷ : ۱۳۱) ہراس (۷ : ۱۶۷) محبت (۷ : ۲۴۲) اور تیسویں سالگرہ پر
(۷ : ۲۴۴) کئے ہیں۔ ان سب پر صنف سانٹ کا اطلاق ہوتا ہے۔

عزیز احمد جیلانی نے Mrs Barbauld کی نظم Life I Know
not what Thou art (۳ : ۴۰) کا ترجمہ 'ہم سفر' (۷ : ۹۷) کے نام سے کیا
ہے۔ یہ بھی سانٹ کی صنف میں ہے۔

حنیف کیفی نے ورڈز ورتھ کے سانٹ The world (۹ : ۸) کا منظوم ترجمہ
'لذتِ دنیا' (۸ : ۴۱) کے عنوان سے کیا ہے۔ یہ منظوم ترجمہ بھی سانٹ کی صنف میں ہے۔

انگریزی شاعری سے کئے گئے ایک ہزار منظوم ترجموں کے منجملہ اٹھارہ^۱۸ منظوم
ترجمے سانٹ کے فارم میں ہیں اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ سانٹ کی صنف اردو میں زیادہ
مقبولیت حاصل نہ کرسکی اور منظوم ترجموں کی حد تک تو اس جانب بہت ہی کم توجہ دی گئی۔

اسٹنزا

ایسا مربع جس میں دوری ترتیب قوافی Alternative Rhymes کی
پابندی کی جائے اس کو انگریزی stanza کی مناسبت سے اسٹنزا یا استانزا کا
نام دیا گیا ہے۔ اس میں پہلا اور تیسرا مصرعہ ہم قافیہ ہوتا ہے۔ اسی طرح دوسرا اور چوتھا
مصرعہ ہم قافیہ ہوتا ہے۔

انگریزی میں Stanza کے معنی محض بند کے ہیں اور انگریزی شاعری میں اس کی اتنی مختلف شکلیں پائی جاتی ہیں کہ اس سے کسی مخصوص ہیئت کا تصور ذہن میں نہیں آتا لیکن اردو میں اسٹانزا سے مراد بند کی وہ مخصوص شکل لی گئی ہے جس میں ترتیب قوافی اب اب ہو۔

منظوم ترجموں میں گور غریباں (۱:۷) اس مخصوص ہیئت میں ہے۔ بلکہ جب گور غریباں پہلی مرتبہ دل گداز (جولائی ۱۹۱۷) میں شائع ہوئی تو عبدالحلیم شررؔ نے اپنے تعارفی نوٹ میں لکھا کہ

"اردو میں اسٹانزا کہنے کی ابتدا اس نظم سے ہوتی ہے۔" شررؔ کا یہ ادعا درست نہیں ہے۔ گور غریباں سے دس سال قبل برج موہن دتاتریہ کیفیؔ نے ۱۸۸۷ء میں ایک نظم "ملکہ وکٹوریہ کی گولڈن جوبلی پر اسٹینزا فارم اب اب میں لکھی تھی۔ یہ کہنا درست ہوگا کہ اس نئی ہیئت کی مقبولیت نظم طباطبائی کی مرہون منت ہے۔"[1]

عبدالغفور شہبازؔ کا منظوم ترجمہ "جوگی" (۸:۱۱۴) بدرالزماں بدرؔ کے منظوم ترجمے "اسیر غربت" (دلگداز اکتوبر ۱۹۰۶ء) "سرجان مور کا دفن" (دلگداز فروری ۱۹۰۷ء) "بادشاہ بروس اور عنکبوت" (دلگداز مارچ ۱۹۰۷ء) ضامن کنتوری کا منظوم ترجمہ "دوستی" (۱۲۲:۴) ادج گیاوی کا منظوم ترجمہ "قناعت" (۳:۲۴۷) عزیز لکھنوی کا منظوم ترجمہ "حاصل دنیا" (العصر دسمبر ۱۹۱۴ء) اور ارشد تھانوی کا منظوم ترجمہ "آسودگی طبع" (۶:۸۲) یہ سب اسی ہیئت میں ہیں۔

مندرجہ بالا منظوم ترجمے شاعری کے ایسے نئے اور اچھوتے نمونے ہیں کہ کچھ تو قدیم اصناف سخن کے ذیل میں آتے ہیں۔ اور کچھ ایسے ہیں جن کا شمار ہیئت کے جدید تجربوں میں

---

[1] اردو میں نظم معرا اور آزاد نظم، ڈاکٹر حنیف کیفی دسمبر ۱۹۸۲ء

کیا جاسکتا ہے خواہ یہ منظوم ترجمے کسی ہیئت میں ہوں۔ ایک خصوصیت سب منظوم ترجموں میں مشترک پائی جاتی ہے کہ ان میں انگریزی خیالات کی ترجمانی کی گئی ہے اس لئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ منظوم ترجمہ اردو شاعری کی ایک مستقل اور علاحدہ صنف ہے۔ ۱۹۲۴ء میں شیخ غلام محی الدین نے منظوم ترجموں کا انتخاب "دد آتشہ" شائع کیا تو منظوم ترجموں کو علاحدہ صنف تسلیم کیا۔ منظوم ترجموں کی مشکلات کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں

"جملہ اصناف سخن میں منظوم ترجمہ ایک ایسی قسم ہے جو مسلمہ طور پر مشکل ترین اور حوصلہ شکن ہے"۔

جہاں تک انگریزی سے ترجموں کا تعلق ہے یہ صنف نسبتاً نئی ہے لیکن قدیم اصناف سخن کے مقابلے میں اپنی انفرادیت کو منوانے کی پوری صلاحیت رکھتی ہے۔ نظم کی طرح وہ ایسی حاوی کل صنف ہے جس کی سرحدیں اردو شاعری کی ہر صنف کو چھوتی ہیں۔ بقول حامدی کشمیری نظم کی اصطلاح کو غزل کے مقابلے میں کسی ایسے کلام موزوں کے لئے استعمال کیا جاتا ہے جو تسلسل مضمون رکھتا ہے۔[1]

بہ الفاظ دیگر اردو شاعری کو دو شعبوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ غزل اور نظم۔ نظم میں بقیہ تمام اصناف سخن، مرثیہ، قصیدہ، رباعی، وغیرہ کو شامل کیا جاسکتا ہے۔ گویا نظم کی سرحدیں غزل کے علاوہ اردو شاعری کی تمام اصناف کو چھوتی ہیں جب کہ منظوم ترجمے کی سرحدیں بشمول غزل اردو شاعری کی تمام اصناف کو چھوتی ہیں۔ اس حیثیت سے منظوم ترجموں کو صنف نظم پر فوقیت حاصل ہے۔ بقول ڈاکٹر حامدی کاشمیری

نظم کی اصطلاح عہد حاضر میں شاعری کی ایک مخصوص صنف کے لئے کس طرح متعین ہوئی اس کی چھان بین کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ جدید دور میں نئی منظومات کے لئے اور انگریزی شاعری کے جو نمونے ابتداً ترجمہ یا تلخیص ہو کر ہمارے

---

[1] اردو نظم اور یورپی اثرات از ڈاکٹر حامدی کاشمیری صفحہ ۲۳

شعرا کے سامنے آئے۔ ان کے لئے یہ اصطلاح غیر شعوری طور پر متعین ہو گئی"۔[1]

جب نئی منظومات کو ایک الگ اور منفرد صنف تسلیم کیا جا سکتا ہے تو انگریزی شاعری کے منظوم تراجم کو بدرجۂ اولیٰ ایک علاحدہ اور نمایاں Distinct شعری نمونہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ منظوم ترجموں کو علاحدہ اور مخصوص صنف موضوع کے اعتبار سے قرار نہیں دیا جا سکتا، کیونکہ جس طرح منظوم ترجمے ہئیت کے اعتبار سے اردو شاعری کے تقریباً تمام اصناف سخن میں موجود ہیں اسی طرح ان کے موضوعات کا دائرہ بھی نہایت وسیع ہے۔ منظوم ترجموں کو علاحدہ صنف قرار دینے کے لئے ان کی ہئیت یا موضوع کو زیر بحث نہیں لایا جا سکتا صرف ان کی نوعیت کو پیش نظر رکھنا ہوگا۔ ہمارے اہل ادب نے شعر کی تقسیم بحر، وزن، قافیہ اور ردیف وغیرہ کے لحاظ سے یعنی باعتبار ہئیت کی ہے۔ بقول پروفیسر عبدالقادر سروری:

> اصناف کا تعلق شعر کی ظاہری شکل و صورت اور بناوٹ سے ہے موضوع سے اس کو کوئی واسطہ نہیں۔ بہ الفاظ دیگر قدیم اصناف کی بنیاد چند ظاہری لوازم اور معنوی خصوصیات پر رکھی گئی ہے۔ لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ مرثیہ[2] کو موضوع کے اعتبار سے علاحدہ صنف تسلیم کیا گیا ہے جب کہ مرثیے مثنوی کی ہئیت میں بھی ملتے ہیں اور مسدّس کی ہئیت میں بھی۔ یہی حال ریختی کا ہے۔

ریختی کو جس میں عورتوں کی زبان محاورے اور روزمرّہ میں عورتوں کے معاملات احساسات اور جذبات کی ترجمانی کی جاتی ہے۔ ڈاکٹر خلیل احمد صدیقی مشیر نے اپنے پی، ایچ، ڈی کے مقالے "ریختی کا تنقیدی مطالعہ"[3] میں اردو شاعری کی ایک

---

[1] اردو نظم اور یورپی اثرات از ڈاکٹر حامدی کاشمیری صفحہ ۱۴

[2] مرثیہ اس صنف نظم کو کہتے ہیں جس میں کسی مرنے والے کے اوصاف فضائل بیان کئے جاتے ہیں۔ عام طور پر مرثیہ سے مراد وہ نظم لی جائے گی جس میں واقعاتِ کربلا کا ذکر ہو۔

[3] نسیم بک ڈپو لکھنؤ ۱۹۷۳ء

مخصوص اور منفرد صنف قرار دیا ہے۔ بقول مشیر صاحب ریختی کے لئے کسی مخصوص ہیئت یا شکل کی ضرورت نہیں۔ ریختی کا تعلق اس کی زبان اور موضوعات سے ہے۔ چنانچہ ریختی غزل، قصیدہ، مسدس، مثنوی، رباعی اور قطعات کی صورت میں بھی نظر آتی ہے۔

۱۸۵۷ء کے بعد اردو شاعری میں جو نئی تبدیلیاں آئیں اور نئی جہتیں پیدا ہوئیں تو دو نئے اصنافِ سخن کا اضافہ ہوا۔ یعنی جدید نظم اور سانٹ۔

۶:۲-۱۲ جدید نظم

نظم کا لفظ نثر کے مقابلے میں بھی بولا جاتا ہے، یعنی کلام غیر موزوں کو نثر کہتے ہیں اور کلام موزوں کو نظم۔ اس اعتبار سے غزل، قصیدہ، مثنوی، مرثیہ، رباعی، قطعہ اور دیگر تمام اصناف سخن نظم کے ذیل میں آتے ہیں لیکن اردو شاعری کے دور جدید میں نظم سے مراد ایسی شاعرانہ تخلیق ہوتی ہے جو مسلسل اور مربوط ہو اور پوری تخلیق میں صرف ایک خیال پیش کیا گیا ہو۔

موضوع یا نفس خیال کے اعتبار سے نظم جدید اس نظم کو کہیں گے جس میں دور جدید کی زندگی، مسائل، خیالات، جذبات اور احساسات کی ترجمانی کی گئی ہو۔ فنی ساخت کے اعتبار سے نظم جدید وہ نظم کہی جائے گی جس میں شاعر نے شاعری کی قدیم اصناف کے بندھے ٹکے ضابطوں کا پابند نہ رہ کر کسی مسلمہ اور مانوس یا نئی اور اچھوتی ہیئت میں اپنے تجربات اور خیالات کو ربط و تسلسل کے ساتھ پیش کیا ہو۔[۱]

اگرچہ جدید نظم کی باضابطہ ابتدا غدر کے بعد مولانا محمد حسین آزاد اور مولانا حالی کی کوششوں سے ہوئی لیکن ابتدائی دور ہی سے اردو کا دامن اس قسم کی شاعری کے نمونوں سے خالی نہیں رہا جیسا کہ مثنوی کے ضمن میں بیان کیا گیا۔ مثنوی کے حصے نظم کا کام دیتے ہیں۔ اس کے علاوہ محمد قلی قطب شاہ، فائز، حاتم اور نظیر نے نظمیں لکھیں۔ جدید نظم کا

---

[۱] اصناف ادب اردو ڈاکٹر قمر رئیس۔ ڈاکٹر خلیق انجم

ارتقا منظوم ترجموں کے ساتھ ہوا۔

یہ بات کہ اصناف شاعری کا تعلق شعر کی ظاہری شکل و صورت اور بناوٹ سے ہے قدیم شاعری کی حد تک شائد درست ہو کیونکہ قدیم اردو شعرا کے ذہن میں شعر کے موضوع کے مقابلے میں اس کی ظاہری شکل۔ اس کی ہیئت کے اعتبار سے تھی۔ بعد میں اردو شاعری کو قافیہ، ردیف، بحر کے قیود سے آزاد کرنے کی کوششیں کی گئیں، اور نئے تجربوں اور نئے موضوعات سے اردو شاعری کو روشناس کیا گیا اصناف شاعری کا تعلق موضوع سے بھی ہونا ضروری ہے۔ جس طرح متقدمین نے صوری تنوع یا ہیئت کے اعتبار سے اصناف عشرہ معین کئے یا بعد میں موضوع کے اعتبار سے مرثیہ، مناجات وغیرہ بھی اصناف شاعری قرار پائے اسی طرح نوعیت شاعری کو بھی اصناف شاعری کے متعین کرنے کے لئے بنیاد بنانا ہوگا۔

محققین ادبا نے جن کے سامنے شاعری کے نمونے تھے، شاعری کی تقسیم مضمون و معانی کے لحاظ سے کی ان (اصناف عشرہ) کے علاوہ انھوں نے شاعری کی اور بھی چند صنفیں نکالیں جو اگرچہ وزن اور قافیہ میں اصناف عشرہ میں مختلف نہیں لیکن معناً ان میں زمین آسمان کا فرق ہے[۱] یہ صنفیں حسب ذیل ہیں۔

خمریات، ریختی، فخریہ، رزمیہ، واسوخت، مرثیہ، سلام، مناجات، مناظر قدرت، سہرا، غزل مسلسل، شہر آشوب، عالم آشوب، شعر آشوب، اخلاقی تخیلی، مذہبی، صوفیانہ، فلسفیانہ، ظرافت، مزاح، ہزل، پند، طنز۔

خود پروفیسر عبدالقادر سروری نے مضمون یا موضوع کے اعتبار سے شاعری کی تقسیم یا گروہ بندی یوں کی ہے۔ رزمیہ، بیانیہ، ڈرامائی، اخلاقی، ہجویہ، مزاحیہ مرثیہ، موسیقانہ اور شبانی یا دیہی۔[۲]

---

[۱] رموز نظم مؤلفہ ایس جالب مظاہری۔ ہندوستانی پرچار سبھا بمبئی ۱۹۵۵ء

[۲] جدید اردو شاعری از پروفیسر عبدالقادر سروری ۱۹۳۳ء

منظوم ترجمے بھی انفرادی طور پر ہیئت کے اعتبار سے اردو شاعری کے تقریباً تمام اصناف سخن میں موجود ہیں۔ مثلاً منظوم ترجمے، مثنوی، قطعات، نظم معرّیٰ، نظم، غزل، مسدس، نظم آزاد، ترکیب بند، ترجیع بند وغیرہ کے فارم میں موجود ہیں لیکن مجموعی حیثیت سے منظوم ترجمے قدیم اصناف شاعری کے کسی ذیل میں نہیں آتے۔ جو ترجمے مثنوی کے فارم میں ہیں یا غزل کے فارم میں ہیں ان کو علی الترتیب مثنوی یا غزل کے ذیل میں شمار نہیں کیا جاتا بلکہ منظوم ترجموں میں شمار کیا جاتا ہے۔ یہی حال ان تمام منظوم ترجموں کا ہے جو ہیئت کے اعتبار سے دوسرے اصناف سخن سے مطابقت رکھتے ہیں۔ جب ایک بار ان پر منظوم ترجموں کی چھاپ لگ جاتی ہے تو پھر ہیئت کے اعتبار سے ان کو الگ الگ خانوں میں تقسیم نہیں کیا جا سکتا بلکہ ترجمہ ہونے کی خصوصیت کے پیش نظر ان کو ایک علاحدہ صنف قرار دینا ضروری ہے۔ اپنی نوعیت اور موضوع کے اعتبار سے یہ منظوم ترجمے اپنی علاحدہ شخصیت رکھتے ہیں اور اس شخصیت کی وجہ سے ان کو ایک علاحدہ اور مستقل صنف شمار کرنا ضروری ہو جاتا ہے پھر ایک قابل لحاظ تعداد منظوم ترجموں کی ایسی ہے جو ہیئت کے اعتبار سے قدیم اصناف سخن میں سے کسی صنف کی ذیل میں نہیں آتے بلکہ کسی نئی ہیئت میں مثلاً سانٹ کی ہیئت میں یا اسٹنزا کی ہیئت میں ہیں۔ ضامن کنتوری نے منظوم ترجموں کے مجموعہ "ارمغان فرنگ" کے پیش لفظ میں لکھا۔

> "بعض نظمیں اس مجموعہ میں ایسی دکھائی دیں گی جو اصناف عشرہ نظم میں سے کسی صنف میں داخل نہیں ہو سکتیں اور نہ ہمارے پاس بجز اس کے کوئی جواب ہے کہ چونکہ انگریزی نظم کا نمونہ دکھانا تھا اس لئے یہ بدعت جائز رکھی گئی۔"

انگریزی نظم کے نمونہ کا اظہار ہی منظوم ترجموں کو امتیاز عطا کرتا ہے۔ منظوم ترجموں کی ملکیت ترجمہ کرنے والے شاعر کے علاوہ اس شاعر کو بھی حاصل ہوتی ہے۔ جس کی تخلیق کا

وہ ترجمہ ہیں اور اس صورتِ حال کی وجہ سے بھی منظوم ترجموں کو انفرادیت حاصل ہے۔

اگر ہم تسلیم کر لیں کہ اسلوب اظہار کی ایک شخصی خاصیت ہے جس سے ہم لکھنے والے کو پہچانتے ہیں تو منظوم ترجموں کی حد تک ہم ان کے اسلوب سے اصل شاعر اور منظوم ترجمہ کرنے والے شاعر دونوں کو پہچانتے ہیں کیونکہ منظوم ترجمہ میں اصل شعری تخلیق کا اسلوب بھی حتی الامکان باقی رکھا جاتا ہے۔ اور منظوم ترجمہ کرنے والا شاعر اپنے اسلوب کو بھی اس میں شامل کرتا ہے۔

۳ : ۶ منظوم ترجموں کا مستقبل

انگریزی سے منظوم ترجمے ہندوستان میں انگریزوں کی سیاسی برتری اور اقتدار کی دین ہیں۔ اس سے یہ منطقی نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ جب ۱۹۴۷ء میں یہاں انگریزوں کا اقتدار ختم ہو چکا تو انگریزی ترجموں کی روایت کو ختم ہو جانا چاہیے تھا۔ گزشتہ پینتیس[۳۵] سال کا تجربہ بتاتا ہے کہ انگریزی سے منظوم ترجموں کا سلسلہ قائم رہا۔ یہ ضرور ہوا کہ آزادی کے بعد انگریزی کے علاوہ دوسری عالمی زبانوں اور خود برصغیر کی علاقہ واری زبانوں سے منظوم ترجموں کا سلسلہ شروع ہوا۔ اور اولاً فارسی اور من بعد انگریزی کو جو خصوصی حیثیت حاصل تھی وہ باقی نہ رہی یہ سلسلہ ان اثرات کی وجہ سے قائم رہا جو انگریزوں کے اقتدار کے ختم ہو جانے کے بعد بھی باقی رہے اور خود انگریزی زبان کے باقی رہنے کی وجہ سے قائم رہا۔

اس کے قطع نظر انسانی ذہن مختلف زبانوں کے ادب پاروں سے دلچسپی رکھنے پر مجبور ہے۔ یہ مجبوری موجودہ دور کے ذرائع ابلاغ کی توسیع کی وجہ سے اور بڑھ جاتی ہے۔ ادبی ذوق کی وسعت بھی اس بات کی متقاضی ہے کہ تخلیقی ادب کی نیرنگیوں سے واقفیت حاصل کرے اور ان کو اپنے دامن میں سمیٹے۔ چنانچہ انگریزوں کے دو سو سالہ دور میں جب منظوم ترجموں کا سلسلہ شروع ہو چکا تو یہ سلسلہ کسی نہ کسی طرح اس وقت تک ضرور چلے گا جب تک اس برصغیر میں انگریزی زبان کا رواج رہے۔ قرائن یہ بتلاتے ہیں کہ انگریزی زبان کا

رواج اور انگریزی کے اثرات برصغیر میں ضرور باقی رہیں گے، دوسری عالمی زبانوں کے مقابلہ میں انگریزی کو کچھ نہ کچھ امتیاز ضرور حاصل رہے گا۔

انگریزی زبان کا رواج اور انگریزی زبان کا اعلیٰ معیار برقرار رہنا دو الگ الگ باتیں ہیں۔ انگریزی اعلیٰ معیار کے ساتھ شائد باقی نہ رہے اس لئے انگریزی منظوم ترجموں کی رفتار آئندہ زمانہ میں ویسی نہیں رہے گی جیسی کہ اس وقت تک رہی۔

انگریزی سے منظوم ترجموں کا اس سے پہلے کبھی تفصیلی جائزہ نہیں لیا گیا اور نہ ہی ان کوئی باضابطہ سروے کیا گیا۔ ویسے بھی اردو ادب کسی صنف کا بھی کوئی معیادی (Perio-dical) سروے نہیں ہوا۔ گارساں دتاسی Garcin De Tassy نے اپنے سالانہ خطبات میں اردو ادب کا سالانہ سروے ۱۸۵۰ء سے ۱۸۶۹ء تک یعنی انیس[19] سال تک پابندی سے کیا۔ اگر ایسے ہی منظوم ترجموں کے تعلق سے سالانہ نہیں تو کم از کم دس دس سال کی مدت کا سروے ہوتا تو اس پر نظر ڈالنے، ان کا تقابلی مطالعہ اور تنقید و تجزیہ کا موقع ملتا اور ایسے معیادی سروے اس صنف میں طبع آزمائی کے لئے مہمیز کا کام دیتے۔

اب جب کہ منظوم ترجمہ کی زائد از سوا سو سالہ روایت کا تفصیلی سروے مکمل ہو چکا ہے اور ایک ہزار منظوم ترجموں کی بازیافت ہوئی ہے تو یہ ذخیرہ اس صنف ادب میں مزید طبع آزمائی کے سامان فراہم کرے گا۔ اور نئے تجربوں کے لئے بنیاد کا کام دے گا۔ اور نتیجتاً یہ توقع کی جاسکتی ہے کہ منظوم ترجموں کا معیار اونچا ہو گا۔

یہ بات کہ انگریزی کے لگ بھگ صرف (۸۵) شاعروں ہی نے ہمارے شاعروں کو اپنی جانب متوجہ کیا اور ان کی صرف (۶۸۲) نظموں کے منظوم ترجمے ہوئے یقیناً چونکا دینے والی ہے۔ ہونا تو یہ چاہیئے کہ ہمارے شاعر ان شاعروں کی طرف توجہ دیں جن کی شاعری کے منظوم ترجمے نہیں ہوئے ہیں۔ یا ان شاعروں کی دوسری نظموں کی طرف توجہ دیں جن کی

کچھ ہی نظموں کے منظوم ترجمے اردو میں ہوئے ہیں۔

بحیثیت مجموعی یہ نہیں کہا جا سکتا کہ ماحول منظوم ترجموں کے لئے ناساز گار رہے اور آئندہ منظوم ترجموں کے آثار اچھے نظر نہیں آتے۔ نہ ہی یہ کہا جا سکتا ہے کہ حالات اس صنف ادب کے خلاف ہیں۔ البتہ ایسا اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ انگریزی سے منظوم ترجموں کا سلسلہ قائم رہے گا اور اس کے معیار میں ترقی ہوگی اور اس کو فروغ حاصل ہوگا۔ اس صنف میں اتنا وقار، علمیت اور لطافت ہے کہ یہ اردو کے اہلِ ذوق کی نگاہوں کا مرکز بن سکتی ہے۔ اس صنف میں اتنی گنجائش اور توانائی ہے کہ وہ اردو کے اہلِ ذوق کے مطالبات کو پورا کر سکتی ہے۔

ڈاکٹر حسن الدین احمد کی دیگر کتابیں

ہندوستان کا معاشرتی نظام ۱۹۴۶ء

اُردو ترجمہ شریمد بھگوت گیتا ۱۹۴۷ء چوتھا ایڈیشن ۱۹۸۱ء

فطری علاج ۱۹۵۴ء دوسرا ایڈیشن

اُردو الفاظ شماری ۱۹۷۳ء

مقدمہ اُردو الفاظ شماری ۱۹۷۶ء

انجمن سوانحی مضامین کا مجموعہ ۱۹۷۴ء

محفل سوانحی مضامین کا مجموعہ ۱۹۸۲ء

بزم سوانحی مضامین کا مجموعہ ۱۹۸۴ء

جامع العطیات ۱۹۷۴ء

سازِ مغرب حصہ اول تا دہم، انگریزی شاعری کے ایک ہزار منظوم
اُردو ترجموں کا مجموعہ ۱۹۷۶ء تا ۱۹۸۱ء

سازِ مشرق حصہ اول، عربی اور فارسی شاعری کے منظوم اُردو ترجموں
کا انتخاب ۱۹۷۹ء

سازِ مشرق حصہ دوم، سنسکرت اور برصغیر کی علاقہ واری شاعری
کے منظوم اُردو ترجموں کا انتخاب ۱۹۸۰ء

زبان زد اشعار ۱۹۸۲ء

851-
2426

ملنے کا پتہ

ولا اکیڈمی، عزیز باغ۔ عزیز جنگ روڈ محلہ سلطان پورہ
حیدرآباد ۵۰۰۰۲۴